

Technická univerzita v Liberci

FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra: HISTORIE

Studijní program: HISTORICKÁ STUDIA

Studijní obor: HISTORIE

PODMALBY NA SKLE REVERSE PAINTINGS ON GLASS

Diplomová práce: 12-FP-HIS- 267

Autor:

Jaroslava NEUMANNOVÁ

Podpis:

.....

Vedoucí práce: PhDr. Petr Nový.

Konzultant:

Počet

stran	grafů	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
76		97		2	

V Liberci dne:

Čestné prohlášení

Název práce: Podmalby na skle
Jméno a příjmení autora: Jaroslava Neumannová
Osobní číslo: P10001008

Byl/a jsem seznámen/a s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména § 60 – školní dílo.

Prohlašuji, že má diplomová práce je ve smyslu autorského zákona výhradně mým autorským dílem.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Diplomovou práci jsem vypracoval/a samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím diplomové práce a konzultantem.

Prohlašuji, že jsem do informačního systému STAG vložil/a elektronickou verzi mé diplomové práce, která je identická s tištěnou verzí předkládanou k obhajobě a uvedl/a jsem všechny systémem požadované informace pravdivě.

V Liberci dne:

.....

Jaroslava Neumannová

Poděkování

PhDr. Petru Novému za vedení diplomové práce, prom. hist. Heleně Brožkové za konzultace a odbornou pomoc, paní Evě Reslové z Oddělení péče o sbírku a galerie Vlastivědného muzea a galerie v České Lípě za ochotu a pomoc při studiu a bádání, dále pak pracovníkům knihoven a zaměstnancům Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Vlastivědného muzea a galerie v České Lípě, Sklářského muzea v Novém Boru, Severočeského muzea v Liberci, Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou, Muzea Šumavy v Sušici a Kašperských Horách.

Nemalé poděkování patří také Mgr. Renatě Černé, kastelánce Státního zámku Lemberk a Bc. Radimovi Váchovi z NPÚ, územního odborného pracoviště v Liberci. Všem děkuji jak za poskytnutí informací, tak za pořízení fotodokumentace, vstřícnost a ochotu.

Poděkování patří také mé rodině a zaměstnancům Státního hradu Grabštejn, kteří mě v sepisování mé diplomové práce podporovali a umožnili mi se jí plně věnovat.

Anotace

Diplomová práce se zabývá podmalbami na skle. Obsahuje vývoj výroby podmaleb na skle od počátků ve starověkém Egyptě až do 20. století. Práce je zaměřena zejména na české země, ale lehce se dotýká také zemí Rakouska a Německa.

Důraz je kladen na historický vývoj podmaleb na skle, na technologii jejich zpracování, na náměty, funkci a sklářská centra v českých zemích. V práci je dále zpracována osobnost malíře podmaleb na skle Vincenze Jankeho a Josefa Michala Hospodky. Zahrnut je také vlastní výzkum a zpracování podmaleb na skle s křížovou cestou, které byly nalezeny ve filiálním kostele sv. Vojtěcha v Ostašově u Liberce.

Součástí práce je černobílá i barevná obrazová příloha s popisem daných předmětů.

Klíčová slova: Podmalba na skle, sklo, sklářství, rytí, broušení, svatý, náboženství, lidový, Vincenz Janke, Josef Michal Hospodka, severní Čechy, Morava, Slezsko, jižní Čechy, Šumava, Ostašov, 16. století, 17. století, 18. století, 19. století.

Annotation

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Hinterglasmalerei und ihrer Entwicklung von den Anfängen im alten Ägypten bis zum 20. Jahrhundert. Sie konzentriert sich besonders auf Hinterglasmalerei in den tschechischen Ländern, aber ein bisschen auch in Österreich und Deutschland.

Der Schwerpunkt liegt auf der historischen Entwicklung der Hinterglasmalerei, der Technologie ihrer Verarbeitung, den Themen, der Funktion und den Glaszentren in den tschechischen Ländern. In der Arbeit werden Persönlichkeiten von zwei Malern – Vincenz Janke und Michael Joseph Hospodka – verarbeitet. Es wird ebenfalls meine eigene Erforschung und Behandlung von Hinterglasmalerei mit dem Kreuzwegthema enthalten, die in der Filialkirche Sankt Adalbert in Berzdorf in der Nähe der Stadt Reichenberg gefunden wurden.

In der Arbeit gibt es eine schwarz-weiße und farbige Bildbeilage mit Gegenstandsbeschreibung.

Schlüsselwörter: Hinterglasmalerei, Glas, Glasindustrie, Gravieren, Schleifen, heilig, Religion, Folklore, Vincenz Janke, Michael Joseph Hospodka, Nordböhmen, Mähren, Schlesien, Südböhmen, Böhmerwald, Berzdorf, 16. Jahrhundert, 17. Jahrhundert, 18. Jahrhundert, 19. Jahrhundert

Annotation:

This diploma's labor with reverse paintings on glass. It include the development of production paintings on glass from its beginnings in ancient Egypt to the 20th century. The diploma's labor is mainly focused on the Czech lands, but also lightly touches the countries of Austria and Germany.

Emphasis is placed on the historical development of reverse paintings on glass, the technology of their processing of the suggestions, function and glass centers in the Czech lands. In this work diploma's labor we also introducing the painters reverse paintings on glass and they are Vincenz Janke and Josef Michal Hospodka. It also includes our own research and treatment of reverse paintings on glass with The Way of Crosses, which were found in filial church of St. Adalbert in Ostašov near Liberec.

Black and white and full colored insert with description of the subject is a part of diploma's labor.

Keywords: Underpaintings, glass, glassmaking, engarving, cutting, saint, religion, folk, Vincenz Janke, Josef Michal Hospodka, northern Bohemia, Moravia, Silesia, southern Bohemia, Bohemian Forest, Ostašov, 16th century, 17th century, 18th century, 19th century.

Obsah

Seznam použitých zkratk.....	6
1. Úvod.....	7
2. Rozbor pramenů a literatury	8
3. Historie výroby podmaleb na skle	10
4. Kategorizace podmaleb na skle dle technologie zpracování	17
5. Technologie výroby podmaleb na skle	22
6. Výroba plochého skla	27
7. Náměty podmaleb na skle	29
8. Funkce podmaleb na skle	36
9. Sklářská centra výroby lidových podmaleb	42
10. Podmalby na skle Vincenze Jankeho	52
11. Podmalby na skle Josefa Michala Hospodky	56
12. Podmalby v černé kuchyni na zámku Lemberk	58
13. Křížová cesta z filiálního kostela sv. Vojtěcha v Ostašově.....	61
14. Závěr.....	74
15. Seznam použité literatury a pramenů	76

Seznam použitých zkratk

př. n. l. – před naším letopočtem

sv. – svatý, svatá

tzn. – to znamená

např. – například

atp. – a tak podobně

ČSSR – Československá socialistická republika

cm – centimetr

č. – číslo

inv. č. – inventární číslo

např. – například

n. p. – národní podnik

NPÚ – Národní památkový ústav

obr. – obrázek

prom. hist. – promovaná historička

roč. – ročník

s. – strana

st. – starší

sv. – svatý

tzv. – tak zvaný

viz. – odkaz

vyd. – vydání

1. Úvod

Pro svou diplomovou práci jsem si zvolila téma „Podmalby na skle“. Proč jsem si toto téma zvolila? Vystudovala jsem Střední uměleckoprůmyslovou školu sklářskou v Kamenickém Šenově, proto mám ke sklářství zvláštní vztah a tento obor mě zajímá, dále mě tento druh umění zaujal již v době, kdy jsem zpracovávala bakalářskou práci. Má bakalářská práce z roku 2009 s názvem „Sklářská výroba v Čechách a Evropě 16. – 18. století“ byla zaměřena na typologii skla a krátce jsem se v ní o tomto umění zmínila.

Cílem mé diplomové práce bylo výzkumem, studiem, rozbořem a srovnáním dostupných písemných materiálů, pramenů, odborné i speciální literatury a veřejných i neveřejných sbírkových fondů vytvořit komplexní práci, která by se zabývala podmalbami na skle v českém prostředí. Úkolem bylo dospět k základním tezím charakterizujícím postavení výroby podmaleb na skle v různých částech českých zemí, provést srovnání rozvoje výroby podmaleb na skle, charakterizovat námětová, umělecká, tvůrčí, technologická a funkční specifika jednotlivých sklářských center v českém prostředí.

Jelikož pocházím, žiji, studuji i pracuji v severních Čechách, zaměřila jsem se tedy zvláště na toto území. Do diplomové práce jsem zařadila téma zpracovávající tvorbu severočeského rodáka Vincenze Jankeho, dále jsem začlenila podmalby na skle ze sbírek Vlastivědného muzea a galerie v České Lípě, Severočeského muzea v Liberci a Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou a podmalby nacházející se ve vlastnictví Státního zámku Lemberk.

V průběhu mého bádání se v létě roku 2011 při úklidových pracích našly v ostašovském kostele skleněné podmalby tvořící křížovou cestu s původně čtrnácti dílčími zastaveními. Dodnes se bohužel dochovalo pouze dvanáct skleněných obrázků, dva jsou nenávratně ztraceny. Tento jedinečný soubor podmaleb na skle jsem zpracovala a zařadila do své diplomové práce.

2. Rozbor pramenů a literatury

Při svém bádání jsem vycházela z literatury dostupné v městských a krajských knihovnách, v knihovnách při Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, Muzeu skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou a Severočeském muzeu Liberci. Dále jsem využila možnosti studia pramenů hmotných, které jsou uloženy na Státním zámku Lemberk, ve Vlastivědném muzeu a galerii v České Lípě, Sklářském muzeu v Novém Boru, Severočeském muzeu v Liberci, Muzeu skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou, Muzeu Šumavy v Sušici a v Kašperských Horách.

Bohužel literatury k tomuto tématu není mnoho. V českém jazyce je jen málo titulů, které se zabývají výhradně podmalbami na skle. Téma je spíše zpracováno ve sbornících či katalozích a zaměřuje se na danou oblast, kde podmalby na skle vznikaly, nebo jsou dnes uloženy. Existují také aukční katalogy, kde je možno se s podmalbami na skle setkat spíše v obrazové podobě. Podmalbami na skle se zabývají také kvalitně zpracované publikace v německém jazyce, zaměřené nejen na německý prostor, ale také na výrobu podmaleb v českých zemích.

V dnešní době se podmalbami na skle zabývá promovaná historička Helena Brožková z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, která vydává dílčí publikace, katalogy a píše články zabývající se tímto tématem. Z jejích prací jsem použila katalog k výstavě Daniela a Ignáce Preisslerových *Daniel a Ignác Preisslerové : barokní malíři skla a porcelánu*, příspěvek s názvem *K barokním podmalbám z Bulletinu Moravské galerie v Brně* a dvě studie *Techniky podmaleb ve sbírce Uměleckoprůmyslového muzea v Praze* a *Podmalby ve sbírce Uměleckoprůmyslového muzea v Praze* z odborného časopisu *Sklář a keramik*.

Prameny pro historii sklářství 16. a první poloviny 17. století zpracoval František Mareš a Edmund Schebek. K novodobé literatuře zabývající se podmalbami na skle patří díla českých autorů, například Luboše Kafky *Malované na skle : lidové podmalby*, dílo *Lidové podmalby* od autorek Ivany Kubečkové a Zdeny Lenderové či práce ze sedmdesátých let 20. století *Lidová malba na skle XVI.-XIX. století*. Zmínka o podmalbách na skle je také v rozsáhlém díle Olgy Drahotové *Historie sklářské výroby v českých zemích I. díl: Od počátků do konce 19. století*.

O sklářské výrobě, sklárnách, obchodu se sklem, o podmalbách na skle i jejich autorech se můžeme dozvědět také ze sborníku *Bezděz, Ars Vitraria* či odborného časopisu

Sklář a keramik. Přínosem pro poznání české a evropské produkce podmaleb na skle jsou i aukční katalogy.

K popisu svatých a světců, andělů a církevních témat jsem použila práci Donalda Attwatera a Jitky Matějů *Slovník svatých*, dále publikaci *Postavy, atributy, symboly : slovník křesťanské ikonografie* od Hynka Ruliška či *Velkou knihu světců* Slavomíra Ravika.

K dílčím tématům zabývajícím se Vincenzem Jankem, Josefem Michalem Hospodkou či kostelem sv. Vojtěcha v Ostašově jsem použila jednak archivní materiály ze Sklářského muzea v Novém Boru, rozsáhlé dílo Romana Karpaše *Kniha o Liberci* a regionální dílo Josefa Dobiáše *Liberecké chrámy*.

3. Historie výroby podmaleb na skle

Podmalba na skle je velmi stará technika, kdy malíři tvořili svá díla na spodní rubové straně plochého, vydutého nebo jinak tvarovaného skla. Má svůj vývoj.

Malba na sklo jako taková má své kořeny již ve starém Egyptě, kam se rozšířila ze severní Mezopotámie či Sýrie, kde se již okolo roku 1600 př. n. l. vyráběly skleněné předměty z opakního později průsvitného skla, které bývalo zdobeno i malbou.

Malba na skle byla pak známa a hojně rozšířena i v době umění antického a byzantského. Tehdy se ale skleněné nádoby zdobily tzv. malbou za tepla, kdy malíři malovali na vrchní lícovou stranu skla, a malba se pak vypalovala ve sklářských pecích při teplotě 400 – 500 °C, čímž se spojila se sklem a stala se tak téměř neporušitelnou. Z doby antické pochází i malí předchůdci obrázků na skle – drobné skleněné medailonky, mezi jejichž skla se vkládaly kovové fólie, do kterých býval vyryt výjev.

Z období 3. – 4. století našeho letopočtu z území Římské říše – Říma, Alexandrie, Porýní – pochází technika tzv. malby za studena, kdy malíři vytvářeli svá díla na spodní rubovou stranu tabulového skla barvami, které se nechaly zaschnout. Malba tedy postrádala tepelnou fixaci, byla chráněna pouze samotným sklem, které tvořilo přední stranu obrázku, tudíž její trvanlivost byla nižší. Za nejstarší podmalbu na skle bývá v literatuře označována miska z amerického Corning Museum of Glass s námětem Paridova soudu, která pochází ze Sýrie, z 3. – 4. století našeho letopočtu.¹

Kromě vypalovaných a nevypalovaných barev se ke zdobení skla používala malba na skle kombinovaná se zlatou fólií neboli plátkovým zlatem.²

Po rozpadu Římské říše se dědicem antické kultury a umění, včetně znalosti malby na skle, stala Byzantská říše. Pak byla technika malby na sklo na čas zapomenuta a znovu se objevila ve středověku, kdy nastal rozkvět hlavně v severní Itálii v benátských sklárnách. Rozvíjela se i malba za studena. První středověká příručka, která pojednává o malbách na skle je práci benediktýnského mnicha Theofila. O tři století později popisuje Cennino Cennini ve svém traktátu malbu za studena použitím zlaté fólie a laků či olejových barev na zadní straně plochého skla.³

¹ BROŽKOVÁ, Helena. Podmalby ve sbírce Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Sklár a keramik: odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie. 2012, roč. 62, 1 - 2, s. 20

² Tamtéž, s. 20

³ Tamtéž, s. 20

V českých zemích začaly středověké sklárny vznikat v příhraničních hornatých a lesnatých oblastech, které sklářským hutím poskytovaly dostatek potřebných surovin k výrobě sklářského kmene – křemenný písek, potaš a vápenec. Kromě surovin potřebných pro výrobu skla bylo třeba i materiálu pro otop sklářských pecí, tedy dřeva, které bylo důležité i pro výrobu potaše, podstatnou součást sklářského kmene, která umožňovala proces tavby. V českých zemích jsou nejstarší sklárny doloženy ve druhé polovině 13. století a nejstarší zmínka o skláři a malíři skla Václavovi z Klatov je z roku 1390.

V 15. a 16. století bylo za nejdokonalejší sklo v Evropě považováno sklo benátské, jehož sklovina byla křišťálově čirá, nebo barevná a díky svému sodnovápenatému složení i velmi tvárná. Toto benátské sklo bylo zdobené různými dekoračními technikami jako například zatahováním nitek a tyčinek, rytím diamantem, smaltovou malbou, či nevypalovanou malbou, provedenou lakovými, terpentýnovými (pryskyřičnými) nebo olejovými barvami. Dekorování skleněných předmětů malbou pryskyřičnými či olejovými barvami se pak ze severní Itálie skrze kláštery rozšířilo dále do Tyrolska, kde se dekorování „za studena“ uplatnilo zejména ve dvorní huti Ferdinanda Tyrolského v Innsbrucku, dále se pak šířilo do německých zemí (Porýní), Francie i českých zemí (severní Čechy, Chřibská), kam bylo dováženo již na přelomu 15. a 16. století na přímé objednávky šlechty, nebo jako dar. Za nejstarší dochovanou podmalbu na skle v českém prostředí je považován obraz Madony s dítětem, se sv. Barborou a Kateřinou, pocházející z konce 15. století.⁴ Ve starší literatuře bývá za nejstarší obraz na rubové straně skla české provenience označována výplň na kazetce s alegorií Lakomství, datovaná rokem 1674. Tato podmalba na skle je uložena ve sbírce Muzea Schnütgen v Kolíně nad Rýnem.⁵

Největší rozkvět zažívalo české sklářství v době za vlády císaře Rudolfa II. v poslední čtvrtině 16. století, kdy důležitou roli sehrála výroba čirého křídového a posléze křišťálového skla. Toho bylo dosaženo tavením skla z čištěné potaše a drceného křemene, důkladným čeřením taveniny a sbíráním nečistot z jejího povrchu. Toto sklo pak nahradilo broušené a ryté nádoby z horského křišťálu⁶, které byly od konce 16. století vzácným a obdivovaným artiklem.

V této době se rozvíjí také malba na skle za studena. Jedním z hlavních center malby na zadní straně destiček z horského křišťálu byl pražský dvůr Rudolfa II. a některá panství nejbohatších šlechtických rodů. V severních Čechách se ve sklářství dalo podnikat například

⁴ KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. 180. s.11

⁵ MELNÍKOVÁ-PAPOUŠKOVÁ, Naděžda. *Československé lidové malířství na skle*. Praha : Státní grafická škola, 1938. s. 10

⁶ LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. 1. vyd. Zlín: Tigris, 1999. s. 26 – 27. ISBN 80-86062-02-3.

na panství pánů ze Salhausenu, Smiřických, Berků z Dubé, v jižních Čechách páni z Rožmberka či Hradce. Na Moravě patřili k předním podporovatelům sklářství páni ze Žerotína, z Vrbna či z Pernštejna.

Technika podmalby na skle byla ale rozšířena i mezi měšťanskými vrstvami. Zpočátku se podmalby uplatňovaly na drobných devocionálních, později se staly součástí skříněk, kabinetů, šperků, amuletů nebo obrazových či zrcadlových rámců.⁷

V cechovních soupisech pražských malířů 16. a počátku 17. století je doložen jeden z mála malířů skla, a to „Fridrich Ryks – Ryx z Brandenburka. Nejstarší známé cechy malířů a řezačů (rytců) skla byly v Českých zemích ustanoveny v druhé polovině 17. století v okolí sklářských hutí v Chříbské a Falknově.

V době přelomu 16. a 17. století byl jedním z významných tvůrců podmaleb na rubové straně skla malíř Gerhard Janssen, malíř činný ve Vídni. Gerhard Janssen, stejně tak jako Daniel a jeho syn Ignác Preissler z Kunštátu, pracoval podle starších renesančních a raně barokních předloh a vytvářel výjevy červenou nebo černou lavírovanou barvou. Tyto obrazy měly napodobovat oblíbené lavírované kresby, kresby rudkou či sépií.⁸

Zpočátku byly podmalby na skle malých formátů a měly napodobovat předměty malované vzácnými smaltovými barvami, které byly určeny pro interiéry zákazníků z vyšších společenských vrstev. Během 17. století se však vlivem výroby kvalitnějšího plochého skla začaly vyrábět podmalby na skle větších rozměrů. Z této doby jsou v českých zemích nejstarší zmínky o výrobě podmaleb, a to ve Skalici u České Lípy, v jejíž blízkosti stála sklářská tabulová huť v Okrouhlé⁹, která malířům skla dodávala ploché sklo. Ve Skalici se podmalby na skle vyráběly až do druhé poloviny 19. století.

Vývoj a rozšiřování techniky podmaleb bylo utlumeno dobou třicetileté války (1618 – 1648), ne však zcela zničeno. Ačkoli válka znamenala pro Země Koruny české pohromu, přinesla hlad a bídu, úbytek obyvatel, zánik či vylidnění vesnic a měst a ochabnutí hospodářského života, i přesto na některých místech rozvoj sklářské výroby a sklářských podmaleb pokračoval. Po nucené emigraci domácího protestantského obyvatelstva a po konfiskaci jejich majetku se v českých zemích výrazně změnila struktura společnosti i majetkové poměry a nejvýznamnějším ekonomickým činitelem se tak stal šlechtický velkostatek. K nejbohatším šlechtickým rodům, které podporovaly sklářství na svých

⁷ BROŽKOVÁ, Helena. Podmalby ve sbírce Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Sklár a keramik: odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie. 2012, roč. 62, 1 - 2, s. 20

⁸ BROŽKOVÁ, Helena. Podmalby ve sbírce Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Sklár a keramik: odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie. 2012, roč. 62, 1 - 2, s. 21

⁹ DRAHOTOVÁ, Olga. Historie sklářské výroby v českých zemích I. díl: Od počátků do konce 19. století. 1. vyd. Praha: Academia, 2005. s. 567

panstvích a díky nimž bylo sklářství po třicetileté válce znovu oživeno, patřili Černínové, Buquoyové, Desfoursové Dietrichsteinové, Gallasové, Harrachové, Liechtensteinové, Kinští, Kolovratové, Kounicové, Lobkovicové, Schwarzenberkové, Šternberkové, Trautmannsdorfové, Valdštejnové a další.

Po třicetileté válce, kolem druhé poloviny 17. století dochází v Evropě k rozvoji a oživení sklářství a k jeho emancipaci od benátských vzorů. Výrazné změny ve výrobě luxusního skla v českých zemích nastaly v době sedmdesátých let 17. století, kdy skláři usilovali o výrobu tvrdého, silnostěnného, čistého a zářivého vápenatodraselného skla, jež mělo být náhražkou horského křišťálu a na němž se měly uplatnit glyptické techniky. Jednalo se však pouze o velmi kvalitní čiré, zcela bezbarvé a tenkostěnné sklo, jež bylo předstupněm silnostěnného křišťálového barokního skla z konce století.¹⁰

V první polovině 18. století zaznamenala značný rozkvět v českých zemích výroba dvojstěnných skel zdobených studenou technikou rafinace, která má mnoho společného s podmalbami na skle. Vedle této techniky zdobení, která je založena na kombinaci malby lazurními barvami a laky se zlatou, stříbrnou nebo cínovou fólií se rozvíjela i malba pestrými krycími barvami (olej, tempera).¹¹

Na počátku druhé poloviny 18. století začínají být podmalby na skle v oblibě i u lidových vrstev. Prvními, kdo vytvářeli obrázky na skle určené pro toto prostředí, byli odborně vyškolení řemeslníci, venkovští či maloměstští malíři nebo malíři pracující při sklářských hutích. Proč nastala obliba skleněných podmaleb u lidových vrstev? Odpovědí je hned několik.

První odpovědí na otázku je krize českého sklářství nastupující v druhé polovině 18. století. Období konce 17. až poloviny 18. století (baroko, rokoko) bylo dobou největšího rozkvětu českého sklářství, především díky vynálezu českého křišťálu – bezbarvého, draselnovápenatého skla, vhodného k broušení a rytí. V českých zemích se toto sklo začalo vyrábět na základě experimentů, kdy draselnovápenatá sklovina byla zkvalitňována pečlivým výběrem křemene, čištěním a zpracováním surovin, zdokonalováním pecí a lepším protavováním za vyšších teplot.¹²

Na počátku druhé poloviny 18. století se však situace začala zhoršovat. Po odtržení Slezska od Zemí Koruny české roku 1742 byl vydán, (ne přísně se dodržující), zákaz dovozu

¹⁰ NEUMANNOVÁ, Jaroslava. Sklářská výroba v Čechách a Evropě 16. – 18. století. Liberec, 2009. Bakalářská práce. Technická univerzita v Liberci. Vedoucí práce PhDr. Petr Nový. s. 45

¹¹ BROŽKOVÁ, Helena. Podmalby ve sbírce Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Sklář a keramik: odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie. 2012, roč. 62, 1 - 2, s. 21

¹² DRAHOTOVÁ, Olga. Historie sklářské výroby v českých zemích I. díl: Od počátků do konce 19. století. 1. vyd. Praha: Academia, 2005. s. 197. ISBN 80-200-1287-7.

českého skla do Slezska. Kritická pro české země byla 70. léta 18. století, kdy země byla vyčerpána častými válečnými konflikty, stížena neúrodou a hladomorem. Z těchto důvodů řada sklářů ze severních Čech (Jablonecka a Novoborska) přesídlovala do jižních Čech, kde vytvořili středisko podmaleb Pohoří – Sandl. Další středisko vzniklo na Šumavě v Horní Kvildě. Výroba podmaleb v českých zemích se dále rozšířila i na Chebsko, do Orlických hor, Krkonoš, na Českomoravskou vysočinu a Opavsko.

Nepříznivě české sklářství ovlivnila také Velká francouzská revoluce probíhající mezi lety 1789 a 1799, kontinentální blokáda¹³ a státní bankrot Rakouska roku 1811. V té době bylo v celé habsburské monarchii patrné celkové vyčerpání a zchudnutí po dlouholetých válkách, jež mělo nepříznivý dopad jak na výrobce, tak i na odběratele skla.¹⁴ Sklářny začaly přerušovat práci a zastavovat provoz.

Dalším nepříznivým faktorem, který ovlivňoval české sklářství druhé poloviny 18. století, byla výroba a dovoz vysoce lesklého anglického olovnatého křišťálu, který byl pro svou měkkost vhodnější pro broušení. Přestože české sklářství na konci 18. století obohatilo svou produkci o výrobky z opakního bílého (mléčného) skla či skla barevného vrstveného probrušovaného, byla již od poloviny 18. století v Čechách patrná přezaměstnanost ve sklářském oboru. Projevovala se poklesem poptávky po skle, poklesem vývozu skleněných výrobků a úpadkem cen. Proto se čeští skláři a obchodníci se sklem snažili hledat nová odbytiště a nové oblasti trhu, k nimž patřily i lidové vrstvy, pro něž skláři vyráběli levnější a cenově dostupnější výrobky, mimo jiné také podmalby na skle.

Druhou odpovědí je úpadek oblíbenosti obrázků na skle u vyšších společenských vrstev. Proto se někteří malíři tematicky přizpůsobili lidovému vkusu a začali vyrábět méně nákladná a cenově dostupná díla pro lidové prostředí. Zlepšovalo se také ekonomické postavení vesnického obyvatelstva, které se snažilo napodobovat vyšší společenské vrstvy, což vedlo i ke zvýšené poptávce po obrázcích na skle.

Lidová podmalba dosáhla dalšího svého rozkvětu na konci 18. a během 2. poloviny 19. století, kdy došlo ke zlevnění výroby tabulového skla. Tuto dobu rozkvětu podmaleb na skle lze rozdělit do tří vývojových etap.

Prvním obdobím je doba přelomu 18. a 19. století (1770 – 1800/1810), pro niž je příznačné přejímání vlivů slohového výtvarného umění a vyhranění základních znaků lidového projevu. Podmalby, kterých se z této doby mnoho nedochovalo, jsou výjimečné a

13 Vyhlášena Berlínským dekretem 21. listopadu 1806. Jde o zákaz obchodovat se zbožím pocházejícím z Anglie nebo jejích kolonií.

14 DRAHOTOVÁ, Olga. Historie sklářské výroby v českých zemích I. díl: Od počátků do konce 19. století. 1. vyd. Praha: Academia, 2005. s. 194. ISBN 80-200-1287-7.

charakteristické jemnou kresebnou a malířskou propracovaností, atypickými rozměry skel, kdy nechyběly ani tabule velkých rozměrů (30 – 40 cm na 40 – 50 cm). Tematické náměty těchto skleněných obrazů určovala dozrívající barokní zbožnost. Nejčastěji tedy byly uplatňovány náboženské výjevy. Skleněné podmalby byly zprvu vyráběny malíři v malém množství na zakázku pro vesnické a sakrální interiéry či pro nejbohatší vrstvy vesnické společnosti.

V druhé etapě, v době od počátku do první poloviny 19. století (1800 – 1850), byla malá originální výroba nahrazena výrobou hromadnou – sériovou. Sjednotily se velikosti skleněných destiček, mezi nimiž převládly destičky o střední velikosti (16 – 20 cm na 26 – 30 cm). Malba i kresba se staly mechaničtější, snížila se propracovanost i kvalita malby, došlo k zvýraznění kontur a vybírala se taková témata zobrazovaná na skleněných destičkách, jež byla jednodušší a oblíbenější mezi odběrateli. V této době se také dotvořil soubor znaků charakteristických pro skleněné podmalby dané sklářské dílny, střediska či celé oblasti.

Ve třetím období, po polovině 19. století (1850 – 1880) již byla témata a malířský styl podmaleb pouze mechanicky napodobovány a opakovány, malířský a kresebný styl byl zjednodušen, náměty byly omezeny na ty nejžádanější a výrobky byly určeny k hromadnému odbytu.¹⁵

Během 19. století ale začíná obliba skleněných podmaleb upadat. Příčinou bylo jednak zrušení roboty roku 1848 a také rychlá industrializace, která měnila sociální postavení obyvatelstva, v němž se začala prosazovat dělnická třída. Stykem s městem se začíná měnit vkus a estetické cítění lidových vrstev, jež přejímají nové výzdobné prvky a vyměňují je za staré. Podmalby na skle začaly být nahrazovány lacinějšími, líbivějšími a realističtějšími barvotisky, rytinami a litografiemi. Když staré obrázky dosloužily, odnesly se na půdu, kde vlivem nepříznivých podmínek vzaly za své. Někdy byly namalované výjevy smyty a skleněná destička byla použita k zasklení rozbitého okna atp.¹⁶

Úpadek obliby podmaleb na skle souvisel také se změnou smýšlení obyvatelstva, kdy nad náboženským cítěním začalo převažovat cítění vlastenecké. Na úkor náboženských výjevů na podmalbách se tak začaly uplatňovat barvotisky s historickými náměty, jako například výjevy Libušina soudu, upálení Mistra Jana Husa či píseň „Kde domov můj“.

Vliv na úpadek podmalby na skle měl také vznik fotografie, které postupně nahradily skleněné podmalby a zaujaly jejich místo jako výzdobný a upomínkový prvek v domácnosti.

¹⁵ KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. 180. s.18 - 20

¹⁶ Lidová malba na skle : výstava ze sbírek Národopisného oddělení Moravského musea v Brně 1957. Brno : Moravské museum, 1957. s.4

Přežívaly jen ty dílny, které vyráběly podmalby pro zahraniční odběratele z Uher, (včetně dnešního Slovinska či Chorvatska) a malířské dílny, které vyráběly podmalby jako suvenýry a upomínkové předměty pro turisty. Neblaze se na zániku tohoto lidového řemesla podepsalo také rušení skláren vyrábějících tabulové sklo.

Toto období nebylo ale úplným koncem pro lidové řemeslo zabývající se sklářskými podmalbami. Od konce 19. století se začala vytvářet nová skupina naivistických malířů na skle, kteří se inspirovali tradiční lidovou tvorbou, vytvářeli kopie starších podmaleb, malovali pro sebe a své nejbližší okolí.

Po únoru 1948, v důsledku nástupu komunistického režimu a změnami jím nastolenými, bylo náboženské umění tabuizováno. Změnila se tak témata podmaleb, začaly se objevovat idealizované náměty z vesnického života, vzpomínky autorů na mládí či historické výjevy.

V sedmdesátých letech 20. století obnovil na umělecké úrovni podmalbu na skle akademický malíř Josef Hospodka¹⁷, o kterém se zmiňuji v samostatné dílčí části mé diplomové práce.

¹⁷ DRAHOTOVÁ, Olga. Historie sklářské výroby v českých zemích I. díl: Od počátků do konce 19. století. 1. vyd. Praha: Academia, 2005. s. 561. ISBN 80-200-1287-7.

4. Kategorizace podmaleb na skle dle technologie zpracování

Podle technologie se podmalby na skle dají rozdělit do několika kategorií.

Nejrozšířenější a zároveň nejlevnější byly tzv. *barevné obrázky* vytvořené výhradně kresbou a malbou.

Další skupinu tvoří *grisaille* - *švarclotové obrázky* na skle. Švarclot je černý smalt, barvený přepálenými měděnými okujemi smíchanými s olovnatým sklem, který umožňoval kresbu jemnými tahy štětce a stínování. Dále se nanesená vrstva barvy proškrabávala jehlou.

Tato malířská technika byla používána již ve středověku při výrobě vitráilí a okenních výplní. V 17. století byla znovu oživena norimberským malířem skla Johannem Schaperem.

Technika švarclotu se také uplatnila v některých dílnách v českých zemích. V Čechách a ve Slezsku byla spojena hlavně s činností rozvětvené rodiny Preisslerů, z nichž nejznámějším byl domácí malíř skla a porcelánu Ignaz Preissler (1676 – 1741), syn malíře skla Daniela Josefa Norberta Preisslera, který pracoval pro hrabata z Kolovrat.

Další malířskou technikou, kterou Ignaz Preissler uplatňoval, byla malba železitou červení, doplňovaná většinou vyvýšeným zlatem. Jemu jsou připisována malovaná skla a porcelán s motivy chinoiserií, kombinovaných s ornamentikou rozvilin, zalamovaných pásek a ptáků, nebo s mytologickými figurálními, loveckými a erbovními výjevy, vedutami.¹⁸ [Obr. 1, 2]

Pro hraběte Kryštofa Václava z Nostic vytvořil na počátku 18. století Daniel Josef Norbert Preissler podmalby na skle v černé nebo červené lavírované barvě, podložené zlatou fólií, s typickou zdvojenou linkou v okrajích.¹⁹ Několik takovýchto podmaleb, které buď Daniel Preissler sám vytvořil, nebo se na jejich tvorbě podílel, je uloženo v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. [Obr. 3]

Malba na skle, ať už švarclotem, smaltovými barvami či jinými barvami byla také kombinována s dalšími technikami zušlechťování skla, jako například s rytinou, brusem, či matováním (leptem). Těmito sklářskými technikami zdobení skla byly okolo ústředního motivu vytvářeny ozdobné prvky, jako například různé sloupkové edikuly²⁰, kartuše lemované rostlinnými úponky, zavíjenými ornamenty či páskami, zdobené korunkami,

¹⁸ NEUMANNOVÁ, Jaroslava. Sklářská výroba v Čechách a Evropě 16. – 18. století. Liberec, 2009. Bakalářská práce. Technická univerzita v Liberci. Vedoucí práce PhDr. Petr Nový. s. 54

¹⁹ BROŽKOVÁ, Helena, ed. *Daniel a Ignác Preisslerové : barokní malíři skla a porcelánu*. Praha : Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2009. s. 62

²⁰ Sloupy, pilastry nebo pilíře, na nichž leží kladí a trojúhelníkový či segmentový štít. Kompozice připomínající průčelí antických chrámů.

klasicistními vázami, koši s květy a dalšími dekorativními prvky. [Obr. 4] Takto vytvářené obrázky na skle jsou pak označovány jako tzv. *sklářské podmalby*. U některých podmaleb se můžeme setkat i s broušenými či rytými rámečky. [Obr. 5]

Dále lze tyto sklářské podmalby rozdělit podle vnějšího pozadí kartuší²¹ na obrázky se zlatým brusem na sazově černém pozadí a na obrázky s podbrušovaným zrcadlovým pozadím.²² Tyto podmalby sklářského typu byly cenově nákladnější, jelikož jejich vyhotovitelé se jimi snažili napodobit reprezentativní měšťanské zboží ve stylu benátských zrcadel²³. Velmi rozvinutou sklářskou oblastí, kde se zrcadlové rámy benátského typu vyráběly, byly severní Čechy se zrcadlárny hraběte Josefa Kinského ve Velenicích a Lindavě na sloupském panství.

Jednou ze skupin podmaleb, která stojí na pomezí mezi barevnými a sklářskými obrázky jsou *barevné podmalby s hladkým zrcadlovým pozadím*. [Obr. 6] Tyto skleněné zrcadlové podmalby se podobají tzv. klášterním zrcadlům, jež měly náboženský, etický a meditativní význam. Pohled na plochu zrcadla, která byla zdobena nějakým náboženským výjevem, měl odvrátit myšlenky od světských záležitostí k duchovní moci, Bohu.

Vizuálně blízké sklářským obrázkům byly *verre églomisé*²⁴, tj. obrázky vytvořené černou, nebo červenou, nevypalovanou barvou nebo černou tuší, nanášenou v nestejněm vrstvě na zadní stěně plochého skla. Malba byla dále proškrabána a podložena zlatou či stříbrnou fólií.²⁵ [Obr. 7]

Za předchůdce techniky eglomisé lze označit sklo dvojstěnné, jehož výroba sahá již do doby okolo třetího století před naším letopočtem, znovuožívá ve středověku a své největší slávě se těšila mezi léty 1720 – 1750. V polovině 18. století technika dvojstěnných číší vymizela, ale myšlenka využít studeného dekoru mezi dvěma skly se objevila znovu a to na konci 18. století. [Obr. 8] Vznikla tak ojedinělá skupina skel zdobených dvojstěnnými medailony ve dně nebo plášti.

Postup výroby dvojstěnných sklenic popsal ve svém díle *Ars vitraria experimentalis*, oder vollkommene Glasmacher-Kunst z roku 1678 braniborský chemik a sklářský teoretik Johann Kunckel. Podle něho se připraví dvě přesně do sebe zapadající číše stejné výšky. Zevní větší číše se uvnitř ozdobí olejovou malbou na způsob polodrahokamů (achátů, mramorů). Do zaschlé malby se pak vyryjí žilky a malba se přelepí zlatou fólií, takže vyryté

²¹ Ozdobné orámování znaku, nápisu nebo tematického výjevu.

²² KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. 180. s. 34

²³ Benátská zrcadla jsou zrcadla ve skleněném broušeném a rytém rámu. Vyráběna byla také zrcadla „norimberská“ v rámu dřevěném řezaném.

²⁴ Z francouzštiny „églomiser“, tzn. vnitřně zlatit skleněný předmět.

²⁵ KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. 180. s. 35

žilky jsou pak zlaté. Další zlatá fólie se nalepí na vnitřní menší číši, takže uvnitř působí kovovým dojmem. Obě číše se nato vloží do sebe a spára se zatmelí pulverizovanou²⁶ křídou s fermeží.²⁷ Tak vznikne číška zevně se podobající polodrahokamu se zlatými žilkami, uvnitř zlatá.

Čeští výrobci pak Kunckelovu technologii obměnili a zdokonalili. Vnitřní kónickou číšku začali zdobit rytou zlatou nebo stříbrnou fólií s figurálními a ornamentálními motivy, jež měla napodobovat práce ze stříbra. Číška poté byla překryta vnějším pláštěm a dodatečně bylo připojeno kruhové dno vnější číšky.²⁸

Na tento výrobní postup navazovalo zhotovování již zmíněných podmaleb na skle, takzvaných verre églomisé, jejichž označení bylo odvozeno od pařížského obchodníka s obrazy a rámaře Jeana-Baptisty Glomyho, který zdobil spodní stranu skla zarámovaných obrazů zlacenými kartušemi.

Verre églomisé byly zhotovovány tak, že výjev byl nejprve namalován švarclotem nebo černou tuší, proškrabán a následně podložen zlatou fólií. Vznikaly ale také podmalby, u nichž bylo barevné uspořádání opačné. Nejprve se tedy na zadní stranu skla zlatými nevypalovanými barvami, vyrobenými utřením mušlového zlata a stříbra²⁹ s pojivem, namaloval daný výjev, který byl proškrabán, posléze překryt tmavou (černou) vrstvou.

Obdobnými verre églomisé byly obrázky ryté jehlou, či leptané do zlaté, nebo stříbrné fólie pod sklem a následně překryté kontrastním černým asfaltem, nebo červeným lakem. Takovéto verre églomisé vytvářeli hlavně rytci, tzv. gravírníci, a někteří je kombinovali s barevnou nevypalovanou malbou.

Ve sbírce Uměleckoprůmyslového muzea v Praze jsou zajímavé podmalby vytvořené technikou eglomisé v kombinaci s pestrými barvami. Jedná se o česko-franckou produkci druhé poloviny 18. století. Tyto podmalby se vyznačují výrazně barevnou figurální malbou na pozadí ruin architektury vytvořených technikou eglomisé.³⁰ [Obr. 9]

Zlaté, svým leskem a kontrastem poutavé, podmalby byly cenově nákladnější, a proto si je zprvu mohli pořídit pouze příslušníci z vyšších společenských kruhů. Cenová nákladnost zlatých podmaleb byla způsobena jak vyšší cenou používaných barev a fólií vyráběných z drahých kovů, tak technologickou a časovou náročností, která byla vyšší než u výroby

²⁶ Na jemno namletou.

²⁷ JIŘÍK, František Xaver. *Kniha o skle*. Praha: Jan Štenc, 1934. s. 165

²⁸ NEUMANNOVÁ, Jaroslava. Sklářská výroba v Čechách a Evropě 16. – 18. století. Liberec, 2009. Bakalářská práce. Technická univerzita v Liberci. Vedoucí práce PhDr. Petr Nový. s. 55 - 56

²⁹ Historický název pro práškové zlato či stříbro, které se prodávalo nasypané do malých mušliček, jež nahrazovalyisky.

³⁰ BROŽOVÁ, Helena. Techniky podmaleb ve sbírce Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. *Sklář a keramik: odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie*. 2011, roč. 61, 1-2, s. 13. ISSN 0037-637X.

pestrobarevných podmaleb. Zprvu tedy techniku eglomisé ovládali pouze specializovaní sklářští pracovníci (malíři a rytci skla), posléze se ji ale naučili ovládat i amatéři, osoby nesklářských povolání, příslušníci z různých společenských vrstev. Ti verre églomisé vytvářeli ze svého vlastního zájmu, ve svém volném čase, pro sebe i okolí. Autorem verre églomisé tedy mohl být i lesník, celník, vesnický farář či učitel. V druhé polovině 18. století se tak výroba zlatých podmaleb výrazně rozšířila a ve století 19. století se těšila velké oblibě nejen u příslušníků šlechtických a měšťanských vrstev, ale i bohatších jedinců z vesnických kruhů obyvatelstva.

Námětově byly verre églomisé bohatší než běžné skleněné podmalby vytvářené pestrými barvami. Kromě výjevů náboženských se objevují také témata světská, jako například lovecké výjevy, obrázky lesní zvěře [Obr. 10, 11] nebo scény z běžného života. Technika eglomisé bývala uplatněna jak na vytvoření centrálního výjevu skleněného obrázku, který pak býval doplňován malovanými květinovými dekory, kartušemi či štítky s nápisy, tak na samotné kartuše a na štítky s nápisy ryté do fólie.

Technikou eglomisé byly vyráběny jak skleněné destičky, sloužící jako závěsné obrazy, tak destičky tvořící dekoraci nábytku, kazet a rámců obrazů či zrcadel.

Jako závěsné obrazy se vytvářely skleněné destičky se stínovanými siluetami, malovanými podle vzoru J. B. Glomyho. Černé stínové postavy a portréty bývaly často situovány do středu oválných vyzlacených medailonů rámovanými festony, květinovými věnci, zavíjenými ornamenty. Jejich výroba bývala usnadňována pantografem, mechanickým zařízením umožňujícím zmenšení zachyceného stínu na papíře. Dodnes se dochovalo celkem početné množství stínových siluet, z nichž je ale celá řada obrázků bohužel dosti poškozena, některé nenávratně zničeny, a to díky špatnému zacházení, nevhodnému uskladnění a používání asfaltu, jenž zhoršoval kvalitu malby, která po čase popraskala.³¹

Příkladem nábytku zdobeného podmalbami na skle technikou eglomisé je dřevěný kabinet se zásuvkami se skleněnými, na způsob podmaleb zdobenými výplněmi v čelní stěně. Podmalby jsou vytvořené způsobem nanesení plátkového zlata na skleněnou výplň, do něhož byl vyryt příslušný výjev, následně překrytý opakní černí. Kabinet pocházející z konce 16. století patří do sbírky Jihočeského muzea v Českých Budějovicích.³²

Do oblasti řemeslných podmaleb spadá výroba zrcadlových rámců zdobených na způsob eglomizovaných podmaleb na skle. Příkladem jsou dva zrcadlové rámy vyrobené v první polovině 20. století ve sklářské dílně F. Schreiberova z Volar v jižních Čechách. Tyto

³¹ *Jihočeský sborník historický*. Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích, 2008. roč. 77-78/2008-2009. s. 364

³² Tamtéž. s. 362 - 363

dva rámy jsou vytvořeny a zdobeny tak, aby imitovaly zrcadla z 18. a 19. století. Jsou sestaveny ze skleněných tabulek zdobených prorývanou zlatou a stříbrnou fólií, potřenou černou, červenou a zelenou barvou. Oba eglomizované rámy působí díky zlatavému a stříbrnému lesku kombinovanému s tmavým podkladem monumentálně a velkolepě. Obě zrcadla jsou majetkem Jihočeského muzea v Českých Budějovicích.

Podmalby zhotovované touto technikou eglomisé byly na přelomu 18. a 19. století vyráběny například v okolí Nýrska, Všerub, Volar, Hamrů, Zhůří, Železné Rudy, Kašperských hor, Sušice, Klenčí pod Čerchovem či Domažlic.³³

³³ DRAHOTOVÁ, Olga. Historie sklářské výroby v českých zemích I. díl: Od počátků do konce 19. století. 1. vyd. Praha: Academia, 2005. s. 561. ISBN 80-200-1287-7.

5. Technologie výroby podmaleb na skle

Technologický postup při zhotovování barevných podmaleb na skle nebyl, jak se zdá, až tak jednoduchý a vyžadoval určitou praxi, zkušenost a talent. Této tvorbě se učily děti ze sklářských rodin již od raného věku a věnovaly se jí často po celý svůj život.³⁴ Podmalbu však mnohdy nevytvářel jen jediný člověk (malíř), ale na jejím vzniku se často podílela celá rodina (malíř např. namaloval detaily a jeho žena s dětmi dokončovaly méně náročné části, jako například malbu pozadí). Dále ve sklářské dílně pracovali jak malíři skla, tak sklářští tovaryši a pomocné síly. Ti všichni byli zapojeni do procesu tvorby skleněných podmaleb, podíleli se na jednotlivých fázích malby od předkreslování kontur až po závěrečnou malbu pozadí a zarámování hotového obrázku.

Prvními výrobci lidových podmaleb na skle v českých zemích byli nejspíše vyučení skláři, kteří tuto činnost provozovali jako doplňkové zaměstnání. Tvorba obrázků na skle byla tedy závislá na sklářských hutích, kde se vyrábělo levné, často kazové, tabulové sklo, které poté bylo rozřezáno na tabulky požadované velikosti. Postupně se však někteří ze sklářů začali osamostatňovat a zakládat si vlastní specializované dílny na výrobu podmaleb. Zde si vychovávali své nástupce, jimiž byli nejčastěji příslušníci vlastní rodiny. Zároveň se také výrobou podmaleb na skle začali zabývat i lidé, kteří nebyli vázáni na sklářské dílny. Své řemeslo uplatnili i stolaři-rámaři vyrábějící dřevěné rámy, do kterých byly skleněné obrázky vsazovány. Rámy bývaly jednoduché, různě profilované, opatřené olejovým nátěrem ze sazí. Proti vlhkosti byly zadní stěny podmaleb na skle kryty a chráněny loubkovými prkénky.³⁵

Postup výroby skleněné podmalby byl následující. Povrch tabule skla byl nejprve kvůli lepší přilnavosti barevného nánosu zbaven nečistot, prachu a odmaštěn terpentýnovým olejem či mýdlovou vodou. Po oschnutí tabule skla byla pod sklo vložena šablona, na jejímž základě mělo vzniknout budoucí dílo.³⁶ [Obr. 13]

Jelikož šablony byly nejčastěji kresleny tužkou, tuší, inkoustem, nebo malovány akvarelem na papír, tak se jich do současnosti mnoho nedochovalo. Jedním z důvodů, proč se šablony nedochovaly, bylo také to, že některé podmalby se zhotovovaly v několika kopiích, v různých časových odstupech. Z tohoto důvodu byly nákresy využívány několikrát, předávány z generace na generaci až do té doby, dokud nedošlo k jejich úplnému zničení.

³⁴ KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. s. 36

³⁵ Lidová malba na skle : výstava ze sbírek Národopisného oddělení Moravského musea v Brně 1957. Brno : Moravské museum, 1957. s. 9

³⁶ KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. s. 36

Šablony vytvářeli buď specializovaní kreslíři, malíři nebo samotní malíři skla, kteří působili při sklářské huti, nebo měli svůj vlastní cech malířů skla. Předlohou k podmalbám na skle bývali jednolistové soustavy kontur obrázků nejrůznějších rozměrů a velikostí. Jak už bylo řečeno, šablonu si na papír tvůrce sám vytvořil, buď podle nějaké předlohy, objednávky, či vlastní inspirace a fantazie. Jako šablony se však často objevovaly různé tisky, nejčastěji dřevoryty a mědirytiny kupované na poutích či jarmarcích. Pokud byl předlohou dřevoryt, byla charakteristická linie tisku nejprve převedena do kreslené čáry a ta při kopírování značně pozměněna.³⁷ V ojedinělých případech malíř maloval obraz podle hotové podmalby, kterou podložil pod sklo a vytvořil si z ní tak obdobu papírové šablony. Některé podmalby byly také zhotovovány „z volné ruky“, tedy bez předlohy. Takovýchto se ale mnoho neobjevuje, „z volné ruky“ byly nejčastěji dotvářeny pouze detaily daného výjevu (motivů, obrázků).³⁸

Technika podmalby na skle je založena na obráceném postupu, než jak ji známe u běžné malby. Při běžné malbě (například malbě olejovými barvami na plátno) se postupuje tak, že malíř vytváří nejprve pozadí obrazu a pak postupuje směrem dopředu, k detailům, čímž vzniká prostorové napětí obrazu. Výhodou je, že malíř má možnost obrazové výjevy upravovat či opravovat, což u podmalby na skle nelze.

U podmalby na skle je tedy, jak už bylo zmíněno výše, postup tvorby opačný. Malíř nejprve vytváří detaily malby, poté přechází k větším plochám, až k samotnému pozadí v závěru. Na paměti také malíř musí mít, že výsledný obraz bude zrcadlově obrácený vůči jeho originálu.

Nejprve malíř z papírové předlohy (šablony), kterou má podložnou pod skleněnou tabulkou překreslí kontury. Kontury se kreslily nanášením vodových barev, tempery či tuší pomocí perka, husího brka, seříznutého dřívka, roztřepených dřevěných kolíků nebo tenkých štětečků vyrobených ze srsti veverky, kuny či jezevce, a to z jejich ocasu, hřbetu nebo břicha.

Po zaschnutí kontur mohl malíř přejít k malbě opticky vystupujících detailů (obočí, oči, rty, ruměnce ve tvářích, záhyby na draperiích, světla, stíny apod.). Tyto detaily pak byly po zaschnutí barev přemalovány většími plochami výjevu (základní barvou pleti – tzv. inkarnátem), čímž došlo k jisté fixaci barevné vrstvy, která tvořila ruměnce, světla a stíny atp.³⁹

Následovalo přimalování květinového dekoru nebo doplnění volné plochy libovolnými motivy, ornamenty atp.

³⁷ Lidové umění z Čech, Moravy a Slezska, 132

³⁸ KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. s. 37

³⁹ Tamtéž. s. 40

Úplně posledním a závěrečným krokem byla malba pozadí. Oblíbenými barvami pro pozadí byla bílá, modrá, zelená a černá. Celá podmalba pak ještě někdy na závěr bývala překryta jednou vrstvou nátěru – tzv. pokostem⁴⁰, která ji chránila proti vlhkosti a mechanickému poškození.

Než se mělo přejít k malování jedné barevné vrstvy přes druhou, musela se vždy předchozí vrstva barevného nánosu nechat zaschnout na slunci, či na peci, aby při přemalbě nedošlo k rozpítí nebo rozmazání.

Při tvorbě podmalby mohlo dojít k tomu, že některé části výtvaru nebudou zcela zdařilé a budou muset být dodatečně opraveny, což by znamenalo v řadě případů i odstranění několika barevných vrstev. Aby malíř předešel riziku, malovaných ploch vyplněných až k okrajům kontur výjevu a nikde neprosvítala prázdná místa, držel při malbě barevných ploch tabulku v jedné ruce proti světlu a druhou rukou maloval. Někteří malíři nechávali položenou na pracovní ploše a jen ji průběžně lícovou stranou proti světlu otáčeli. Panovala také pověra, že bude-li dílo otočeno lícovou stranou dříve, než bude zcela zhotoveno, mohlo by být uhranuto a způsobit malíři škodu či újmu na majetku či lidském životě.

Když byla malba hotova a poslední vrstva nánosu barvy zaschla, mohl být hotový skleněný obrázek vsazen do předem rámařem připraveného rámečku.

Jaké se používaly barvy na tvorbu podmaleb? Nejčastěji byly používány barvy temperové, ředitelné vodou, které rychle usychaly, nevysvětlávaly, ani netmavly a lehce se roztíraly. Temperové barvy byly podomácku vyráběny z běžně dostupných surovin. Vznikaly tak tempery vaječné, klihové, gumové (z arabské gumy), škrobové a kaseinové⁴¹, které se mnohdy ještě mezi sebou kombinovaly – např. tempera z vajec, arabské gumy a lněného oleje. Při míchání několika druhů temper mezi sebou byla jako základ volena tempera vaječná.⁴²

Používaly byly také barvy olejové, které se ředily terpentýnem a hůře zasychaly.

Malíři používali také podomácku vyráběné barvy práškové, které byly získávány z hlinek těžených v okolí dílen. Hlinky se poté roztíraly skleněnými tříči hřibovitého tvaru na kamenných, či skleněných paletách a poté se pojily lněným olejem, klihovou vodou či mlékem.⁴³

Kromě těchto barviv se používala další organická i anorganická barviva. Černá barva se dala vyrobit rozpuštěním sazí v terpentýnu, používal se také asfaltový lak. Pro výrobu bílé

⁴⁰ látka získaná koncentrací lněného oleje, s přidavkem substance urychlující schnutí.

⁴¹ Kasein je látka získávaná z mléčných výrobků, v tomto případě nejčastěji z tvarohu.

⁴² KUBEČKOVÁ, Ivana a LENDEROVÁ, Zdena. Lidové podmalby. Praha : W-servis, 1995. s. 10

⁴³ KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. s. 41

barvy bylo zapotřebí nehašeného vápna a sytě zelená barva byla vyráběna z trnek. Do barev prý v některých případech byla přimíchávána i volská žluč, která měla zajistit vyšší přilnavost barev.

V průběhu druhé poloviny 19. století si malíři výrobu barvítek ulehčili tím, že barvy kupovali hotové a od konce 19. století barvy syntetické.

Technologicky náročnější, a tím pádem i dražší, byly podmalby sklářského typu, kdy skleněné destičky byly ozdobeny rytbou, brusem či matováním a pak předány do malířských dílen, aby malíři na ně zhotovili daný výjev.

Pomocí gravírovacích technik byly vytvářeny kartuše nejrůznějších tvarů, rostlinné či zvířecí motivy, lidské postavy, rokaje, různě zavíjené ornamenty, pásy a jiné zdobné prvky. Tyto zdobné motivy vytvářeli kuliči, brusiči nebo rytci, kteří působili při sklářských hutích nebo měli své vlastní dílny.

Rytí skla je na našem území spojeno s výrobou čiré, bezbarvé skloviny, která se svými vlastnostmi podobá horskému křišťálu, do kterého byly první rytiny vytvářeny rytím diamantem.⁴⁴ V době renesanční byla významným centrem glyptiky rudolfínská Praha, kde na dvoře Rudolfa II. působila celá řada rytců a brusičů skla. První literární zprávy o diamantem rytém skle máme již od Johanna Mathesia, kazatele v Jáchymově, jenž v kázání o výrobě skla z roku 1562 hovoří také o rýsování skla diamantem, v polovině 16. století již značně rozšířeném.⁴⁵ Roku 1588 přichází do Prahy řezáč kamene Caspar Lehmann, pocházející ze severoněmeckého Ülzeny, jenž kolem 10. března 1609⁴⁶ obdržel od císaře privilegium na vynález „umění a práce sklo řezati“⁴⁷, ačkoli nebyl jeho vynálezcem, ale spíše znovuobjevitelem, jelikož technika řezby (rytby) skla byla známa již od antiky.

Techniky rytiny a brusu byly nejprve použity na skle plochém, tedy na nejrůznějších destičkách, které tvořily výplně kazet, nábytku či oken. Rytina byla také kombinována s vypalovanou i studenou malbou, byla zdobným doplňujícím prvkem podmaleb na skle, jež zdobily stěny lidských obydlí.

V osmdesátých a devadesátých letech 17. století se v českých zemích vyrábělo nové silnostěnné, bezbarvé, draselnovápenaté křišťálové sklo, vhodné k broušení a rytí. V českých zemích se toto sklo začalo vyrábět na základě experimentů, kdy draselnovápenatá sklovina byla zkvalitňována pečlivým výběrem křemene, čištěním a zpracováním surovin,

⁴⁴ CABEJŠEK, Milan. *Zušlechťování skla*. Praha, 2004. s. 62

⁴⁵ JIŘÍK, František Xaver. *České sklo: K 50. výročí založení Umělecko-průmyslového musea Obchodní a živnostenské komory v Praze*. Praha: Kuratorium musea, 1934. s. 37

⁴⁶ MAREŠ, František. *České sklo: příspěvky k dějinám jeho až do konce XVIII. století: se zvláštním ohledem na jižní Čechy*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1893. s. 32

⁴⁷ MÁDL, Karel Boromejský. *O českém skle*. Praha: Knihovna a nakladatelství J. Otty, 1890. s. 102

zdokonalováním pecí a lepším protavováním za vyšších teplot.⁴⁸ Nové znalosti k nám byly také přinášeny z německých a rakouských zemí, a to díky migraci sklářů. Nejdůležitější poznatky o středoevropské výrobě skla jsou pak shrnuty v díle Johanna Kunckela – *Ars Vitraria experimentalis oder Vollkommene Glasmacherkunst*, vydaném v roce 1679.⁴⁹

Rytina byla vytvářena rytci pomocí ryteckých strojů. Nejstarší rytecké stroje měly dřevěný nebo kovový podstavec. Hlavicemi stroje procházela hřídel, která byla napojena pomocí řemene na třístupňovou řemenici. Na koci hřídele byl dutý kužel se zajišťovacím zářezem.⁵⁰ Na vodorovné ose rytecké stolice byla umístěna měděná kolečka, jež sloužila k vlastnímu rytí. Zprvu byl rytecký stroj poháněn šlapáním, později byl použit vodní pohon.

Další zušlechťovací technikou byla technika brusů, kdy brusíči, tzv. kuliči skla vytvářeli nejružnější hlubší oválné výbrusy. Větší matné plochy pak byly vytvářeny technikou matování neboli leptáním skla matovací solí, tvořenou fluoridem amonným, sodným či draselným a s kyselinou fluorovodíkovou.

Takto rytbou, brusem či leptem ozdobené destičky byly coby polotovary předány do malířské dílny, kde do jejich ústředních částí malíři namalovali dané výjevy. Na závěr specializovaní pracovníci – pozlacovači zvýrazňovali broušené a ryté kontury.

Sklářské podmalby byly na svou náročnost výroby dosti rozšířeny. Mezi jedno z nejstarších center, kde se tyto obrázky vyráběly, patří Skalice u České Lípy v severních Čechách, v jejíž blízkosti stála sklářská tabulová huť v Okrouhlé⁵¹, která malířům skla dodávala ploché sklo.

⁴⁸ MÁDL, Karel Boromejský. *O českém skle*. Praha: Knihtiskárna a nakladatelství J. Otty, 1890. s. 198

⁴⁹ MÁDL, Karel Boromejský. *O českém skle*. Praha: Knihtiskárna a nakladatelství J. Otty, 1890. s. 198

⁵⁰ CABEJŠEK, Milan. *Zušlechťování skla*. Praha, 2004. s. 63

⁵¹ DRAHOTOVÁ, Olga. *Historie sklářské výroby v českých zemích I. díl: Od počátků do konce 19. století*. 1. vyd. Praha: Academia, 2005. s. 567.

6. Výroba plochého skla

Nejstarší doklady o ruční výrobě plochého skla jsou z doby římské. Důležitým mezníkem ve výrobě plochého skla byl vynález sklářské píšťaly, kterou znali a využívali již v roce 1500 př. n. l. Fénicičané.

Nejprve bylo ploché sklo vyráběno *roztáčením* [Obr. 14] rozžhavené skleněné baňky do tvaru disku o velikosti 120 – 150 cm. Takto vyrobenému tenkému plochému sklu s hladkým povrchem se říkalo sklo korunové, či měsíční.

Dalším, mladším, výrobním postupem při výrobě plochého skla byla technika tzv. *foukání skleněných válců*. [Obr. 15] Postup výroby byl následující. Nejprve si sklář-foukač na sklářskou píšťalu nabral určité množství utavené skloviny. Poté pomocí sklářské píšťaly komíháním nad pracovní jámou vyfoukl podlouhlou skleněnou baňku, kterou na mramorové desce sválel do tvaru válce, jehož dno zahříval až do změknutí. Zahříváním dna vznikala uvnitř válce tlak teplého vzduchu, který protrhl dno. Protržené dno sklář rozšiřoval pomocí plochého dřeva a klíšťkami pak k sobě zmáčkl dvě protilehlé strany, čímž vznikly dva otvory do válce. Nato se dotkl mokřým dřevem skla u píšťaly a prudkým poklepem válec z píšťaly oddělil. Na píšťale sklář zbyl zbytek skla po odklepnutém válci, který opětovně zahřál a nalepil na oddělený válec v místě, kde stěny válce byly zmáčknuty k sobě. Zopakoval s válcem předešlý postup – konec válce zahřál, stěny zmáčkl k sobě a válec oddělil od píšťaly. Pomocí dřeva sklář oddělený válec odnesl do chladicí pece. Po vychladnutí byl válec opětovně zahřán a vyrovnán v rovnací peci pomocí dřevěného bidla, podélně opuknut železem, rozvinut do plochy a vyhlazen. Nakonec se plát skla nechal zchladnout a poté se mohl nařezat na jednotlivé, různě velké destičky.⁵²

Ploché sklo vyráběné jak roztáčením, tak foukáním válců se u nás v českých zemích objevuje již na počátku 14. století. Do té doby se dováželo – nejčastěji z Benátek. Takto vyrobené ploché sklo bylo nejčastěji používáno k zasklívání chrámových oken a k malbě na skle.

Z popudu vyrovnat se výrobě benátských zrcadel nechal v roce 1665 založit francouzský král Ludvík XIV. sklářskou společnost „Compagnie de Saint Gobain“, jež vyráběla zrcadlová skla novou technologií *litého válcovaného skla*. Princip této výroby plochého skla spočíval v tom, že se utavená sklovina ve velkých pánvích vylévala na kovové

⁵² KUBEČKOVÁ, Ivana a LENDEROVÁ, Zdena. Lidové podmalby. Praha : W-servis, 1995 . s. 5.

stoly a těžkým válcem se formovala do tvaru desky. Pak se tabule skla nechala zchladit a poté se obě plochy leštily a brousily, než bylo dosaženo požadované kvality.⁵³

Největším výrobcem tabulového a zrcadlového skla v 18. století byla hraběcí rodina Kinských na panství Sloup. Dále pak také sklárny na Šumavě a v Českém lese, kde tato výroba přetrvala až do poloviny 19. století. Odtud se v druhé polovině 19. století přesouvala k uhelným dolům na Sokolovsku, Radnicku, Plzeňsku a Teplicku.

Ruční výroby plochého skla byly postupně nahrazovány strojními výrobami. Na počátku 20. století se objevily dva nové výrobní postupy plochého skla – Sievertův a Oppermann-Lubbersův. Obě tyto technologie výroby skla ale pouze kopírovaly ruční výrobu a tak musely být nahrazeny modernějšími a produktivnějšími technologiemi *nepřetržitého, později nesouvislého lití plochého skla*.⁵⁴

V roce 1957 firma Pilkington Brothers zavedla výrobu plochého skla plavením, kdy povrchy vyrobených tabulí skla se již nemusely po vychlazení brousit a leštit, jelikož tzv. *plavené sklo float* bylo povrchově upravováno plavením po hladině cínu a z vrchu leštěním ohněm.⁵⁵

⁵³ VACEK, Milan. Výroba plochého skla ve světě a v českých zemích. Glassrevue.com [online]. 2004, č. 18 [cit. 2012-04-23]. Dostupné z: <http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=2976&cid=6.html>

⁵⁴ POPOVIČ, Štěpán. Výroba a zpracování plochého skla. Praha: Grada Publishing, a. s., 2009.

⁵⁵ VACEK, Milan. Výroba plochého skla ve světě a v českých zemích. Glassrevue.com [online]. 2004, č. 18 [cit. 2012-04-23]. Dostupné z: <http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=2976&cid=6.html>

7. Náměty podmaleb na skle

Námětů a témat, které podmalby zachycovaly, byla celá řada. Podmalby na skle lze podle námětovosti rozdělit do dvou skupin. Jedná se o *podmalby slohové a řemeslné*, jejichž námětovost se v době pozdního baroka a rokoka rozšířila ještě o světské náměty – veduty měst a přístavů, krajiny s postavami v pozadí, chinoiserie, bitevní a lovecké scény [Obr. 16], lovná zvíř, alegorie, žánrové výjevy, erbovní znamení [Obr. 17] a portréty významných osobností, příslušníků panovnického rodu [Obr. 18] či členů šlechtických a měšťanských rodin. [Obr. 19]. Tyto podmalby vytvářené jako umělecká díla malíři skla nebo profesionálními řemeslníky byly určeny zejména pro šlechtu, bohaté měšťanstvo nebo církve a plnily především funkci estetickou.

U těchto podmaleb je patrný rozdíl v míře kvality zpracování výjevu. Podmalby slohové byly vytvářeny talentovanými malíři, a tudíž byly více umělecky propracované a tematicky originální. Kdežto podmalby řemeslné byly zhotovované méně talentovanými malíři, kteří tuto výrobu pojali jako „sériovou“, kdy jeden výjev byl opakován několikrát, čemuž odpovídala i nižší kvalita podmalby a strohá nápaditost tématu. Centrem výroby řemeslné cechovní výroby podmaleb na skle byl Nový Bor v severních Čechách, ale takto vyráběné podmalby se vyráběly i na Šumavě, kde je zlomek z nich uložen například v muzeu v Železné Rudě.

Na konci 18. století došlo k zlidovění námětů slohových a řemeslných skleněných podmaleb a vznikla tak další, třetí námětová skupina – *podmalby lidové*.

Tvůrci lidových podmaleb byli umělci z řad provinčních malířů, jež přizpůsobovali témata lidovému vkusu a trhu. V rámci zlidovění témat a zavedení výroby podmaleb ve stále větších sériích, což vyžadovalo rychlejší produkci, došlo ke stylizaci výjevů, zvýraznění kontur a zredukování škály používaných barev, které jsou jasnější, výraznější a sytější. Tím výtvar ztrácí svou plastičnost a prostorovou perspektivu, lidské postavy jsou znázorňovány ve strnulém postoji, jsou porušovány přirozené proporce těla, zvýrazňovány některé části těla, jako například hlava a ruce. Podmalby jsou nejen stylizované, ale obsahují i ornamentální a dekorativní prvky. V oblibě byl květinový dekor – květinové snítky, kytice, festony či věnce.

Tematika téměř všech lidových podmaleb na skle vychází z římskokatolické věrouky⁵⁶, uplatňovala se tedy zejména témata náboženská. Nejčastěji se zobrazovaly postavy světců a svatých, scény apokryfní a legendární a výjevy z Nového zákona. Méně často se

⁵⁶ LENDEROVÁ, Zdena. *Lidové obrazy na skle : V Krajském muzeu východních Čech v Hradci Králové*. Vyd. 1. Hradec Králové : Krajské muzeum východních Čech, 1986. s. 2

vyskytující námětem byly výjevy ze Starého zákona, nejčastěji z knihy Genesis – První knihy Mojžíšovy. Příkladem mohou být podmalby Adama s Evou pod stromem poznání z Vlastivědného muzea a galerie v České Lípě [Obr. 20] nebo Muzea Šumavy v Kašperských Horách. [Obr. 21]

Podmalby s náboženskými náměty odrážely konfesi svých majitelů, přičemž nejvíce byly rozšířeny v katolickém, ale i evangelickém prostředí.

U lidových podmaleb se velmi zřídka můžeme setkat i s tematikou světskou, a to v případech, kdy světské postavy či události doplňují náboženský výjev (Narození Páně) nebo u podmaleb zachycujících alegorie ročních období, lovecké motivy nebo členy panovnických rodin.

KRISTOVA IKONOGRAFIE

Nejčastějším náboženským motivem byly výjevy s Ježíšem Kristem. Jednalo se například o řadu různých vypočtení nahé, částečně do roucha zahalené horní části těla Ježíše Krista jako dítěte s říšským jablkem v ruce. Tento výjev, tzv. Ježíš Spasitel značí Ježíše Krista jako krále králů neboli vládce světa. [Obr. 22, 23, 24, 25]

Dále pak býval Ježíš Kristus zobrazován s trnovou korunou na hlavě [Obr. 26] i bez ní (Salvátor) [Obr. 27], nebo s planoucím srdcem v trnové koruně na hrudi – výjev označovaný jako Srdce Kristovo. [Obr. 28]

Časté byly také tzv. veraikony, [Obr. 29] což byly skleněné obrázky, které zobrazovaly hlavu Ježíše Krista uprostřed závoje. Tento výjev měl napodobovat roušku Veroníčinu, na níž se podle Nikodemova apokryfního evangelia otiskla Kristova tvář. Někdy součástí této veraikony býval i zbožný nápis. [Obr. 30]

Ježíš Kristus bývá také zobrazován v rámci výjevu Nejsvětější trojice, tedy Boha ve třech osobách – Boha Otce, Boha Syna a Boha Ducha Svatého v podobě bílé holubice. Kristus je zde vyobrazen jako Bůh Syn s ranami po třech hřebecích, nebo jako ukřižovaný.⁵⁷ [Obr. 31]

K novozákonním motivům s postavou Ježíše Krista zachycovaným na skleněných destičkách patří témata jako Narození Páně [Obr. 31], Poslední večeře Páně, Ježíš Kristus spoutaný v řetězech neboli tzv. Kristus Trpící, Boží hrob nebo Poslední soud.

Časté byly také podmalby na skle s výjevy, které vycházely z pašijového cyklu. Takovými byly skleněné obrázky s výjevem Nesení kříže Ježíšem Kristem, Ukřižování Ježíše Krista nebo Oplakávání Kristova těla Pannou Marií (Pieta).

⁵⁷ KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. s. 25 – 26

Nebyly ale vyráběny jen dílčí skleněné destičky s postavou či portrétem Ježíše Krista, které měly vlastní vypovídací hodnotu a funkci, ale také skleněné obrázky, které tvořily ucelené cykly s Ježíšem Kristem. Na objednávku kaplí či kostelů vznikaly cykly křížové cesty se čtrnácti dílčími zastaveními na jednotlivých skleněných destičkách v dřevěném rámečku.⁵⁸ Bohužel pro křehkost materiálu a nestálost nevypalovaných barev se tyto křížové cesty nedochovaly ve své úplnosti nebo neporušenosti. Jako neporušený celek by měla křížová cesta, latinsky Via Crucis „Cesta kříže“ nebo také někdy Via Dolorosa „Bolestná cesta“, obsahovat těchto čtrnáct zastavení: Ježíš Kristus odsouzen k smrti, Ježíš Kristus přijímá kříž, Ježíš Kristus padá pod křížem poprvé, Ježíš Kristus setkává svou Matku, Šimon Cyrenský pomáhá Ježíš Kristu nést kříž, Veronika podává Ježíši Kristu roušku, Ježíš Kristus padá pod křížem podruhé, Ježíš Kristus napomíná plačící ženy, Ježíš Kristus padá pod křížem potřetí, Ježíš Kristus zbaven roucha, Ježíš Kristus přibit na kříž, Ježíš Kristus umírá na kříži, Tělo Ježíše Krista snato z kříže a Tělo Ježíše Krista uloženo do hrobu. V některých případech může být cyklus rozšířen o zastavení Poslední večeře Páně nebo Vzkříšení Ježíše Krista.

Setkat se můžeme i s výjevem křížové cesty, kdy jednotlivá zastavení jsou jako celek vymalována na jedné tabuli skla. Takovéto podmalby na skle s křížovou cestou byly určeny zejména pro obydlí věřících lidí.

MARIÁNSKÁ IKONOGRAFIE

Další náboženské výjevy uplatňované na skleněných podmalbách byly spjaté s Pannou Marií. V lidové malbě na skle se nejčastěji vyskytuje vyobrazena s lilií v ruce nebo při modlitbě. Panna Marie je na lidových podmalbách zobrazována v různých částech svého života a s různými vlastnostmi. Mezi nejběžnějšími mariánská témata patří Zvěstování Panně Marii, Narození a uctívání Ježíška, Svatá rodina, Útěk do Egypta, Nanebevzetí Panny Marie (označována jako tzv. Assumpta) či Korunování Panny Marie. [Obr. 32] Korunovaná Panna Marie v krásném šatu bývá označována jako Panna Marie Mariazellská.⁵⁹[Obr. 33]

Častým mariánským vypočtením je také Panna Marie s Ježíškem, jež je označována jako Panna Marie Pomocná, někdy též Pasovská nebo v německém prostředí Maria Hilf. [Obr. 34, 35, 36]

Zobrazována bývá také jako matka s dítětem – tzv. Madona, nebo s mrtvým Kristem – tzv. Pieta, probodnutá mečem – tzv. Panna Marie Bolestná, nebo se sedmi meči v srdci – tzv. Panna Maria Sedmiboletná, která upomíná na sedm ran, které zakusila a kterými trpěla.

⁵⁸ KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. s. 26

⁵⁹ KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. s. 27

Častým výjevem bývá také Panna Marie zachycovaná jako trůnící žena v krásných šatech v nebesích. Takto vyobrazená Panna Marie bývá označována jako Regina Coeli neboli Královna nebes).

Netradičním zobrazením je tzv. Matka Boží Čenstochovská (Czestochowska madona) neboli Černá Madona, zobrazující Pannu Marii tmavé pleti. [Obr. 37/ 38]

IKONOGRAFIE SVĚTCŮ

Velmi častým bylo vyobrazování světců s jejich typickými atributy, zachycování jejich životních osudů (včetně mučení), činů a legend s nimi spjatými.

Ikonografii světců zde rozdělím do dvou částí – na světice (svaté ženy) a světce (svaté muže). Mezi svaté ženy (světice), které byly zpodobňovány na skleněných destičkách, patřila například ochránkyně před nemocí a patronka sirotků, vdov a nevinně pronásledovaných sv. Alžběta, označována také jako Alžběta Durynská, nebo Alžběta Uherská. Bývá zachycována s žebrákem u nohou.

Patronkou matek a manželství, často zobrazovanou na skleněných destičkách, je sv. Anna. Namalována bývá se svou dcerou Marií po svém boku, nebo ji učící z knihy. Další velmi oblíbenou světící, patronkou všech, kdo pracují se střelným prachem, ochránkyní před náhlou či násilnou smrtí byla sv. Barbora. Ta byla v ikonografii vyobrazována jako žena držící v jedné ruce meč, který je symbolem jejího mučednictví, nebo paví péro a v druhé ruce držící kalich s hostií. [Obr. 39] Stejně tak jako sv. Barbora byla pro svou víru mučena a sřata i sv. Dorota, jež bývá vyobrazena s košem plným květů nebo ovoce (jablek) a s palmovou ratolestí v ruce.

Často vypodobňovanými, mezi sebou těžce rozeznatelnými a lehce zaměnitelnými bývají dvě svaté – sv. Františka a sv. Terezie z Avily. Obě jsou oblečeny jako jeptišky v řeholním šatě a jejich atributy jsou kniha, kříž a lidská lebka. Rozeznat je lze v případě, že sv. Terezie je vyobrazena s andělem, který drží v ruce šíp, nebo s holubicí, od které přijímá zprávu. [Obr. 40, 41]

Oblíbenou světící Karla IV., patronkou všech, kteří pracují s kolem, tedy mlynářů, švadlen, kolářů nebo námořníků, byla sv. Kateřina Alexandrijská, mezi jejíž atributy patří kolo s bodci, na kterém byla umučena, palmová ratolest, královská koruna nebo prsten.

S drakem na řetězu a křížem v ruce byla na skleněných obrázcích do domácností pořizována postava sv. Markéty (Mariny, Margarety) Antiochijské, jež byla vzývána a uctívána jako přímělkyně za těhotné ženy, rodičky a jako pomocnice v porodních bolestech. Jako ochránkyně proti nemocem byla považována sv. Valburga a velice často zobrazovaná sv.

Rozálie. Ta bývá vyobrazována jako mladá dívka s věncem růží na hlavě, krucifixem v ruce a lidskou lebkou. [Obr. 42]

Jak je vidět, vzývaných světic, které byly v oblibě pro svou ochrannou moc a sílu pomoci v nejtěžších chvílích, bylo mnoho. Ještě více však byli oblíbeni a ceněni světci. Mezi nejoblíbenější svätce a svaté, kteří byli vyobrazováni nejčastěji, patřil například sv. Florián, jeden ze Čtrnácti svätých pomocníků, jenž je patronem povolání, která souvisejí s ohněm – tedy hasičů, kominíků, hutníků, kovářů, hrnčírů či pekařů. Bývá zpravidla zobrazován jako římský vojenský důstojník s nádobou na hašení požáru (vědre), nebo přímo hasící požár domu. [Obr. 43] Ve františkánském hábitu a se stigmaty⁶⁰ na dlaních, krucifixem, umrlčí lebkou a knihou je zobrazován sv. František z Assisi (Serafínský). [Obr. 44]

Pro svou rozsáhlou patronaci (ochraňuje širokou škálu povolání) byl velmi rozšířeným námětem na podmalbách na skle sv. Jan Křtitel. Jeho vypočtení na skleněných obrázcích se vyskytuje v muzeích i v několika provedeních. Nejčastěji je ale zobrazen jako polonahá polopostava dítěte zahalená v rouchu, objímající beránka, s věncem růží okolo krku. Pod tímto výjevem bývá (ne vždy) nápis „S. Iohann“. [Obr. 45, 46] Často se u těchto podmaleb na skle jedná o protějškové obrazy, tzv. pandány, jejichž protějšek nejčastěji tvořily podmalby s Ježíšem Spasitelem.⁶¹ [Obr. 47] Neméně oblíbený byl pro svou moc přivolat déšť a vláhu sv. Jan Nepomucký, kterého si na skleněných obrázcích do svých lidových obydlí pořizovali hlavně rolníci a zemědělci. Sv. Jan Nepomucký bývá nejčastěji zobrazován jako kněz v sutaně, rochetě a plášťku, s biretem na hlavě, nebo v ruce. Okolo hlavy má pět hvězd a v rukou buď kříž, knihu, nebo palmovou ratolest. [Obr. 48] Významným, a tudíž vzývaným patronem pro rolníky, sedláky a všechny hospodáře byl i sv. Linhart, který ochraňoval všechny dobytek a koně. Bývá zobrazován v mnišském oděvu, s mitrou na hlavě, berlou v jedné a řetězem s okovy v druhé ruce. Po svém boku, u nohou, nebo v pozadí mívá býka, nebo koně.

Hojnými podmalbami na skle byly také skleněné obrázky se sv. Josefem. Ten byl zobrazován buď jako samostatná postava v kněžském rouchu, s lilií v ruce, symbolem čistoty, nebo jako otec s malým Ježíškem v náručí a lilií v ruce. Takto vyobrazovaný sv. Josef je nazýván jako sv. Josef Pěstoun a vyskytuje se v muzeích nejčastěji. [Obr. 49] Jako ochránce lásky, zamilovaných dvojic a sňatku byl uctíván sv. Valentýn, zobrazovaný v kněžském rouchu, mitře, s berlou v ruce a ochrnutým dítětem u svých nohou.

⁶⁰ Stigmata jsou rány na těle v místech, kde byl zraněn Kristus během ukřižování.

⁶¹ Polopostava Ježíška s říšským jablkem v rukou.

Na koni jsou zobrazeni tři patroni, kteří byli vyobrazováni na skleněných podmalbách umístovaných do svatých koutů lidových obydlí. Jedná se o sv. Václava, Martina a Jiřího. Svatý Václav, patron české země, byl na skleněných obrázcích zachycován nejčastěji jako panovník sedící na koni, s kopím s praporem se svatováclavskou orlicí a s mečem. [Obr. 50] Objevují se ale i skleněné obrázky, kde sv. Václav je zobrazen na způsob bustového portrétu (hlava s rameny). Druhým z výše jmenovaných svatých sedících na koni je rytíř bojující s drakem, sv. Jiří a třetím sv. Martin, jezdec na koni v dlouhém plášti a s žebrákem u nohou koně.

Méně častými byli pak i další svatí, jako například sv. Isidor, Petr, Prokop, Tomáš, Vavřinec nebo Vendelín.

Jako zvláštnost lze mezi svaté a světce zařadit také anděly a archanděly, kteří měli také svou nadpozemskou moc a byli lidmi uctíváni a vzýváni. Nejčastěji byl vyobrazován sv. Archanděl Michael, patron celé církve a válek. Archanděl Michael bývá nejčastěji zobrazován jako andělská postava v červeno-zeleném šatě a v brnění, s mečem, nebo kopím v jedné a váhami v druhé ruce. Jeho symbolem je drak, který mu jako mrtvý mu leží u nohou, nebo na něm sv. Michael vítězně stojí. [Obr. 51]

Mezi podmalbami na skle z Muzea Šumavy v Kašperských Horách jsem narazila na skleněný obrázek, na němž je postava světce, který není mezi svatými až tak známý. Jedná se o benediktýnského mnicha, poustevníka Vintíře, někdy jmenovaného též blahoslavený Gunther. Sv. Vintíř – patron Šumavy je uctíván jak v Bavorsku, tak v Čechách. Na podmalbě, která je uložena v Muzeu Šumavy v Kašperských Horách, je sv. Vintíř zobrazen jako mnich s knihou v jedné a holí v druhé ruce. Okolo něj jsou namalovány domy a kostely, u nohou po levé straně dvě ovečky. V pozadí je les a jeskyně, v níž je špatně identifikovatelné pijící zvíře (pes, vlk, liška). Jeskyně je na obrázku nejspíše z toho důvodu, že sv. Vintíř se usadil v Dobré Vodě u Hartmanic na Šumavě poblíž tzv. Vintířovy skály, kudy vedla tzv. Vintířova stezka z Bavorska do Čech. V dolní části podmalby je nápis: „B.Günther.E.“ [Obr. 52]

Pro jasnou identifikaci svatého bylo často do spodních prázdných ploch podmaleb vepsáno, o jakého světce či světici se konkrétně jedná, eventuálně jaký zázrak učinil a z jakého důvodu je vzýván.

VOTIVNÍ IKONOGRAFIE

Na zakázku jako dík za boží záchranu nebo pomoc byly malovány votivní podmalby na skle. Nejčastěji byly náměty těchto podmaleb rozvrženy tak, že v horní části skleněné destičky byla zobrazena nebesa se světcem, ke kterému se člověk obrátil ve chvíli nejvyšší

potřeby a který mu na zem seslal pomoc, v dolní části pak modlíci se člověk v nešťastné situaci, který prosí o pomoc. Součástí je také nápis obsahující dataci, popis zázraku a slova díky. Obdobou votivních obrazů jsou také epitafové obrázky, které informují o zesnulé osobě, jakou smrtí či za jakých okolností zemřela, kdo je jejích patronem. [Obr. 53]

IKONOGRAFIE EVANGELICKÉHO VYZNÁNÍ

Zvláštností byly skleněné podmalby vyráběné v evangelickém prostředí, nebo pro lidi evangelického vyznání. Tyto podmalby se od běžných podmaleb s katolickými výjevy lišily tím, že byly výjevově více strohé, a díky zákazu zobrazení lidského těla, který evangelická církev prosazovala, na podmalbách chyběly postavy světců a lidských postav obecně. Tolerovány byly pouze postavy z výjevů Prvotního hříchu, Svatby v Káni Galilejské, Poslední večeře Páně či Posledního soudu. Figurální postavy u podmaleb z evangelického prostředí byly nahrazeny florálními či zvířecími motivy, eucharistickými symboly a symboly víry, sloužícími jako doplňující prvek textů Desatera Božích přikázání, citátů z Písma, žalmů nebo otčenáše. [Obr. 54, 55]

8. Funkce podmaleb na skle

Podmalby na skle byly různé povahy, měly řadu funkcí, sloužily k nejrozličnějším účelům, měly různý význam. Funkce podmaleb na skle se lišila dle typu podmaleb. Podmalby řemeslné a slohové tvorby plnily úlohu estetickou, měly výzdobnou funkci a vyráběny byly hlavně pro vyšší společenské vrstvy. Naproti tomu podmalby lidové, ty plnily více funkcí. Kromě funkce *estetické* splňovaly také řadu funkcí mimoestetických.

PODMALBY NA SKLE V PROSTŘEDÍ VYŠŠÍCH VRSTEV

Malba na skle za studena se nepoužívala jen k dekoraci plochých skel, ale také skel dutých. Skla dutá zdobená na způsob podmaleb na skle byla vyráběna hlavně pro prostředí příslušníků vyšších vrstev. Jednalo se hlavně o číšky, poháry nebo humpeny. [Obr. 56]

V šlechtických a měšťanských domácnostech se můžeme setkat nejčastěji s eglomizovanými podmalbami. Technika eglomisé byla uplatňována jak na skleněné destičky, které plnily funkci závěsných obrázků, tak na destičky, které byly součástí ploch nábytku (kabinetů, skříněk atp.) [Obr. 57], obrazových a zrcadlových ráků a různých kazet na potřeby k vyšívání, na šperky, cennosti a jiné drobnosti.

V interiérech vyšších vrstev se objevují i pestrobarevné podmalby na skle na zrcadlových pozadích, v dřevěných plochých hladkých černě mořených, či lakovaných rámech, nebo rámech profilovaných s hladkou, nebo vrapovanou zlacenou lištou. Skleněné obrázky byly také vsazovány do ráků skleněných, zrcadlových, vybrušovaných, rytých, nebo štípaných a imitovaly tak benátská zrcadla.

Zvláštností byly i miniaturní barevné podmalby plnící funkci šperkových kamenů ze skla, jež byly zasazovány do kovových montáží, čímž vznikaly nejrozličnější šperky – prsteny, medailonky, přívěsky, brože, náhrdelníky nebo náramky. [Obr. 58]

Námětově byly podmalby na skle vyráběny pro vyšší bohaté kruhy. Využívaly se jak motivy náboženské, tak světské – florální a zvířecí motivy, lovecké a bitevní scény, veduty měst a přístavů, galantní scény, erbovní znamení, chinoiserie, ornamentální motivy atp.

PODMALBY NA SKLE V LIDOVÉM PROSTŘEDÍ

Jak už jsem uvedla na začátku, tak podmalby na skle nacházející se v lidových staveních měly jak funkci estetickou, tak řadu jiných, mimoestetických, funkcí.

Jednou z mimoestetických funkcí skleněných podmaleb v obydlích venkovského lidu byla funkce *reprezentační*, kdy sociální postavení a majetkové poměry ve vesnickém prostředí byly určeny tím, jakou mírou kvality byly podmalby na skle zpracovány, jaké měly rozměry a jaký počet jich majitel vlastnil.

Funkci *identifikační a manifestační* měly skleněné obrázky s výjevem, který poukazoval na to, k jaké církvi nebo konfesi se daná osoba nebo celá rodina žijící v domácnosti hlásí.

Hlavním významem lidových podmaleb na skle ale bylo poslání náboženské, kultovní, magicko-kouzelnické, ochranné a didaktické neboli výchovné.

Díla ze skupiny podmaleb na skle s magicko-kouzelnickou funkcí vyjadřují výtvarnými prostředky takřka vlastnosti samy o sobě nebo stavy lidské duše, hrůzu a strach, odvahu, plodnost a jiné.⁶²

K podmalbám na skle, které plnily *náboženskou* funkci, se řadí obrázky spjaté s poutním místem, kde byl člověk blíže Bohu a kam tedy směřovala řada procesí poutníků. Tradice konání svatých poutí nabyla velkého významu hlavně v dobách středověku a svůj zlatý věk si prožila hlavně v době barokní, kdy vzniká, kromě jiných náboženských předmětů jako například obrazů, soch a jiných zázračných předmětů, i největší množství skleněných podmaleb. Podmalby určené pro poutní místa nesly nejčastěji tematiku s Ježíšem Kristem a událostmi s ním spjatými (např. Narození, život, utrpení a vzkříšení Ježíše Krista, Klanění tří králů) nebo s Pannou Marií jakožto symbolem čistoty, lásky a ochránkyně rodiny. Často byly námětem pro podmalby vztahující se k poutnímu místu i světci – ochránci a pomocníci – zobrazovaní se svými typickými atributy, konanými zázraky a legendami s nimi spjatými.

K takovýmto svatým skleněným obrázkům ukrytým ve výklencích božích muk, ve svatostáncích, kapličkách, kostelících či kostelech, ale i na kmenech stromů či nad studánkami se „zázračnou“ vodou směřovala řada poutníků, aby u nich uctili zázrak, který se tam stal, nebo aby si vyprosili či poděkovali za pomoc, ochranu nebo uzdravení. Skleněné podmalby plnící náboženskou funkci byly pořizovány bohatými donátory či církevními představiteli. Některé bývaly také dováženy z ciziny či vytvořeny domácími malíři jako kopie obrazů od slavných a známých malířů.

Svaté obrázky na skle nebyly ale jen součástí poutního místa, ale člověk si je mohl z této pouti přivést domů, získal je darem od svých nejbližších, rodiny či přátel. Významnými odbytišti pro skleněné podmalby byly také jarmarky a trhy. Dalším způsobem, jak se daly

⁶² ŠOUREK, Karel. *Lidové umění v Čechách a na Moravě : Poznámky k jeho povaze*. Praha : Umělecká beseda, 1930. s. 89

skleněné obrázky koupit, byl podomní prodej, který zajišťovali krosnaři⁶³ či krůšňáci (Kraxenträger), obrázkáři nebo hausírníci. Ti své zboží nesené v krosnách na zádech nebo vezené na trakařích nabízeli lidem přímo na prazích jejich domů. Jelikož kupní cena podmaleb na skle byla velmi nízká, mohla si je pořídit i poměrně chudá rodina. Podle velikosti stál zarámovaný obraz od 4 do 40 krejcarů.⁶⁴

Koupené, či darem získané skleněné obrázky pak byly v lidových domácnostech umístěny do tzv. svatého koutu [Obr. 59] – rohu místnosti, který vytvářel centrum náboženského života rodiny a představoval duchovní útočiště v nouzi, dostupné v kteroukoli denní i noční hodinu. Zavěšené byly pod stropem, mírně nakloněné k divákovi. „Svaté obrázky“ se umísťovaly též nad postel, kde měly ochraňovat člověka v době spánku, nebo ke vstupu do světnice. Vstupem do světnice nebyly chápány jen dveře, ale také okna, jimiž do místnosti proudil vzduch, který mohl přinést škodlivé síly. Na Těšínsku se lidové podmalby na skle věšivaly na venkovní stěnu nad dveře, protože by se byly v tzv. kurné jizbě s otevřeným ohništěm vlivem kouře rychle zničily.⁶⁵ K takovýmto obrázkům se členové rodiny modlili, žádali je nebo jim děkovali za pomoc, ochranu či uzdravení.

Výši a účinnost magičnosti a míru schopnosti ochrany svatého či světce na podmalbě ovlivňovala velikost výjevu a počet vyobrazených patronů. Čím tedy větší výjev (postava světce či jeho atribut), tím zaručenější účinek, vyšší ochrana a větší pravděpodobnost uskutečnění se zázraku. Moc skleněných obrázků, podle našich předků, bývala také zvýšena tím, že byly koupeny na svatém poutním místě.

To, jakou podmalbu, s jakým svatým si do domácnosti, ať už do svatého koutu, nebo nad postel, či ke vstupu do příbytku pořídit, ovlivňoval styl rodinného života, povolání, stav či potřeba. Podmalby na skle se zobrazenými světcí bych zde rozdělila do skupin podle patronace světců.

Pro potřebu ochrany *rodinného a manželského života* byly nejčastěji pořizovány podmalby s Pannou Marií, sv. Annou, sv. Ondřejem či sv. Josefem, o kterém se říká, že kdo jej prosí o přimluvu, je vždy vyslyšen. Ochráncem zamilovaných a manželských párů je také sv. Valentýn (Valentin z Terni, někdy též Valentin Římský), jenž bývá zobrazován jako biskup s ochrnutým dítětem ležícím u nohou.

Za ochránce proti *nemocem* byli považováni svatí jako sv. Agáta, Apolena, Barbora, Otýlie, Rozálie, Veronika, Valburga, sv. Antonín Paduánský, Blažej, Roch, Šebestián, Štěpán

⁶³ KUBEČKOVÁ, Ivana a LENDEROVÁ, Zdena. Lidové podmalby. Praha : W-servis, 1995. s. 5

⁶⁴ Lidové umění z Č.M.S, STAŇKOVÁ, Jitka. *Lidové umění z Čech, Moravy a Slezska*. 1. vyd. Praha : Panorama, 1987. s. 138

⁶⁵ Tamtéž. s. 138

a mnoho dalších. Jako záštita pro dlouhověkost byl na skleněné destičky malován sv. Petr, mučedník, jeden z dvanácti apoštolů Ježíše Krista, zobrazovaný se svým atributem – kohoutem. Ochránkyní před nemocí a patronkou sirotek, vdov a nevinně pronásledovaných byla sv. Alžběta. Při porodech a v nebezpečích života bývá vzývána sv. Dorota.

Na skleněných podmalbách se uplatňovali též svatí, kteří měli pod svou patronací *hospodářství*. V hospodářských domácnostech se objevují na skleněných obrazech svatí, kteří ochraňovali rolníky, sedláky, zemědělce, čeledíny, ale i chovnou zvěř. Mezi takovéto patří například sv. Jiří, sv. Linhart – patron sedláků, stájových čeledínů, dobytka a koní, dále sv. Isidor – patron farmářů a zemědělců, sv. Václav, který je znám hlavně jako patron české země nebo sv. Martin – patron domácích zvířat, ale i chudých a žebráků. Sv. Martin bývá často zobrazován, jak se dělí jako mladý jezdec na koni s žebrákem o plášť. Jako pomocník při problémech s domácími zvířaty bývá vzýván poustevník sv. Antonín Veliký, jehož atributy jsou hůl ve tvaru písmene „T“ a zvonek.

S hospodářskou činností jsou spjaté také *přírodní živly a počasí*, které ovlivňovaly a zajišťovaly dobrou úrodu, sklizeň a hojnost. Za příhodné počasí pro sklizeň byla vzývána sv. Markéta Antiochijská. V dobách sucha se rolníci obraceli k sv. Janu Nepomuckému, kterému je připisována moc přivolat déšť a vláhu. Sv. Jan Nepomucký byl ale také ochráncem před velkou vodou a povodní. Patronem za dobré počasí a úrodu, ochráncem proti krupobití a blesku byl sv. Marek.

V době, kdy ještě lidová obydlí a přilehlá hospodářská stavení byla stavěna převážně ze dřeva, docházelo k častým požárům. Jako patron ochrany před ohněm a požárem byl v oblibě sv. Florián nebo sv. František z Assisi. Ochránkyní před požárem byla také sv. Barbora, která ochraňovala i při bouři, dále již zmíněný sv. Marek – ochránce proti zasažení bleskem.

Své patrony měli i lidé zastávající různé *profese*. Patronem dělníků a řemeslníků pracujících se dřevem (tesařů, dřevorubců, truhlářů nebo kolářů) byl často zobrazovaný sv. Josef. Již zmíněný sv. Florián je patronem povolání, která souvisejí s ohněm – hasičů, hutníků, kominíků, hrnčírů či pekařů. Častým ochráncem byl také sv. Jiří, zobrazovaný jako mladý rytíř ve zbroji na koni, jak kopím probodává před ním se svíjejícího draka. Sv. Jiří, stejně tak jako sv. Michael (archanděl) je patronem vojáků, jízdních vojáků, lukostřelců a rytířů. Patronem účetních, celníků a výběřčích daní je sv. Matouš. S kopím bývá zobrazován sv. Tomáš, patron architektů, stavitelů, zedníků, kameníků nebo tesařů. Patronkou všech, kteří pracují s kolem – mlynářů, švadlen, kolářů nebo námořníků – byla sv. Kateřina Alexandrijská.

Jistou zvláštností bývají podmalby na skle uplatňované na domácích oltářících. Domácí oltáříky v selských obydlích hrály a někde ještě i dnes hrají důležitou roli. Měly náboženskou, kultovní a magickou funkci a sloužily obyvatelům domácností, kteří nenavštěvovali nebo z nějakého důvodu nemohli nenavštěvovat kostel za účelem konání bohoslužby. Sloužily také k modlitbě v době nouze v kteroukoli hodinu.

Domácí oltářík v majetku Vlastivědného muzea a galerie v České Lípě má dřevěnou schránku, v níž je uprostřed umístěna vyřezávaná dřevěná polychromovaná soška Panny Marie, po jejímž pravém i levém boku klečí dva andělé. Přední část domácího oltáře tvoří dřevěný rám se skleněnou výplní, jež je malována na způsob skleněných podmaleb. Centrálním malovaným výjevem je klasicistní edikula v černé barvě, tvořená dvěma sloupy po stranách a trojúhelníkovým štítem. Na pravém i levém sloupu jsou dva zlatené medailony zdobené florálními motivy. V pravém medailonu je portrét Panny Marie a v levém podobizna Ježíše Krista. V dolní části obraz nese německý nápis „Heilige Maria, bitt' für uns“, do českého jazyka přeložen jako „Svatá Marie, pros za nás“. [Obr. 60]

Podobný oltářík byl nalezen a dnes je uložen v muzeu v Ústí nad Labem. Jedná se o obraz o rozměrech 50 x 70 cm pochází z období kolem roku 1900 a vyrobil ho malíř Josef Kolinka ze Žatce. Nese německý nápis „Es ist vollbracht!“, tedy česky „Dokonáno jest!“, ve smyslu přibití Ježíše na kříž

Kromě domácích oltáříků visely na stěnách interiérů vesnických obydlí dřevěné krucifixy, na své přední straně vykládané skleněnými, na způsob podmaleb na skle, malovanými destičkami. [Obr. 61, 62]

Estetickou a užitkovou funkci měly skříňky, kazety a truhličky na šicí potřeby nebo cenné a vzácné věci, které byly zdobené skleněnými malovanými destičkami. Tyto schránky bývaly věnovány jako dárek nebo zakoupeny jako suvenýr. [Obr. 63]

Na stěnách domácností visely hodiny s malovanými ciferníky. Výzdobným prvkem ciferníků byly nejčastěji motivy florální a zvířecí, krajiny, obrázky chalup, domků nebo kostelíků, ale i výjevy náboženské. [Obr. 64, 65]

Na vnější zdi domů byly umísťovány skleněné destičky s číslem popisným. To bylo spjato s císařským patentem o číslování domů z roku 1771.⁶⁶ Centrálním motivem těchto podmaleb na skle s domovním číslem byla říšská dvouhlavá orlice. Obrázek byl pak ještě doplněn náboženskými nebo světskými motivy a nápisy. Jednalo se jednak o nápisy

⁶⁶ KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. s. 80

domovních čísel a jednoduché verše typu: „Der Keiser hat befohlen zu numerien, sofh ich sein Befehl respectiren“ (Císař nařídil číslování, tak já jeho příkaz respektuji).⁶⁷ Jelikož takovéto podmalby na skle byly umístěny na vnějších zdech domů, působily na ně nepříznivé vlivy počasí, a tudíž v případě, že jsou zachovány, jsou velmi poškozené. [Obr. 66]

Většina podmaleb je zasazena do rámců. Rámy byly buď ploché hladké černě mořené či lakované, nebo profilované s hladkou, nebo vrapovanou zlacenou lištou. Skleněné obrázky byly jak v lidových příbytcích, tak v interiérech obydlí vyšších vrstev (nejčastěji kabinetech) na stěny věšeny mozaikovitě nebo samostatně.

⁶⁷ KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. s. 81

9. Sklářská centra výroby lidových podmaleb

Výroba podmaleb na skle nebyla rozšířena jen u nás, ale i v Německu, kde mezi významná centra výroby patří hornobavorské město Augsburg a Murnau. Dalšími zeměmi, kde byly skleněné obrázky na rubové straně skla vyráběny, byly Horní Rakousy s centrem v Sandlu, Francie – Lotrinsko, Španělsko, Itálie, Anglie a Rumunsko, ale také asijské země (Čína, Indie) [Obr. 67] a Afrika. Sbírka podmaleb na skle z Afriky – Nigérie – je uložena v Náprstkově muzeu v Praze, kam byla darována Ulli Baierem, sběratelem a podporovatelem moderního nigerijského umění v 60. a 70. letech 20. století.⁶⁸

Sklářských center v českých zemích zabývajících se malbou na skle, potažmo vyrábějících podmalby na skle, byla celá řada. Táhl se podél hranic od severních Čech přes severovýchodní Čechy až do Slezska. Sklářská střediska byla také na Moravě, v jižních a jihozápadních Čechách. Podmalby vzniklé v různých oblastech se od sebe odlišovaly stylem kresby a malby, barevností, formami dekoru, velikostí skleněných tabulek (nejčastější byly tři hlavní velikosti: 13 x 19, 23 x 36 a 39 x 48,5 cm) a různými typy rámování.

Výroba podmaleb na skle se v českých zemích rozvíjela především v příhraničních oblastech s převažujícím německým obyvatelstvem a v místech s rozvinutou výrobou plochého skla.

Kolébku lidové podmalby na skle v České republice jsou s největší pravděpodobností severní Čechy, oblast Českolipska a Novoborska, Jizerských hor a Krkonoš. Nejstarší podmalby na skle začaly vznikat okolo poloviny 18. století z podnětu činnosti hutnických zušlechťovatelů skla a díky malířům skla působícím v okolí České Kamenice.

Podle stylu malby, rukopisu a barevnosti se dají severočeské podmalby na skle rozdělit do několika skupin. Pro první skupinu podmaleb na skle je typická tlumená barevnost kontrastující s jasně červenými plochami a detaily podloženými zlatou fólií. Výjevy byly umísťovány do zdobných kartuší. Co se týče květinového dekoru, tak ten oproti dekoru květů na podmalbách moravských či jihočeských byl skromnější. Nejčastěji se jednalo o kulovité květy růží, hrotitá poupata nebo plátkové květy s mřížkovanými středy.

Do období přelomu šedesátých a sedmdesátých let 18. století lze zařadit druhou skupinu skleněných obrázků, které se vyznačovaly silnými černými konturami a precizně propracovanými detaily. Pozadí těchto podmaleb na skle bývalo nejčastěji bílé barvy. Stejně tak barva pleti byla bělavá. Typický byl veselý výraz v obličeji a hluboce posazené oči.

⁶⁸ Podmalby na skle z Evropy, Asie a Afriky : Ze sbírek Udo Dammerta, Weiler a Národního muzea v Praze. Praha : Goethe-Institut, 1991. s. 13

Naopak od předešlé skupiny podmaleb, podmalby spadající do další (třetí) skupiny se vyznačují měkkými červenohnědými konturami a tmavou, do hněda zbarvenou barvou pleti.

Dalšími podmalbami na skle, které tvoří charakteristickou skupinu skleněných obrázků, jsou díla malířů skla z oblasti Nového Boru. Zde se nejvýznamnějším tvůrcem skleněných podmaleb stal Vincenc Janke a jeho dílna. Podmalby z tohoto okruhu se vyznačují jemným malířským stylem a pastelovými tóny barev. Pozadí těchto podmaleb jsou typická tím, že nejsou jednobarevná a jednolitá, ale namalována tak, aby vytvářela iluzivní oblohu s narůžovělými oblaky.

Nejspecifičtějšími a pro severočeskou sklářskou oblast nejtypičtějšími podmalbami na skle byly podmalby sklářského typu se zrcadlovým, nebo černým pozadím. Rozdílem oproti podmalbám na skle na obyčejných skleněných destičkách bylo, že výjevy malované na plochy zrcadel byly umísťovány do středu tabule a nezakrývaly celou plochu. Malované výjevy byly doplněny předem vytvořenými rytými, broušenými nebo leptanými dekory, které bývaly zlacené.

U sklářských podmaleb je patrný přechod od starších, detailně propracovaných skleněných obrázků bližícím se až malbě miniatur, k mladší fázi výroby, kdy výjevy byly stylizované, kontury výraznější a barevnost ustálená na základních barvách. Barevný kolorit byl postupně projasněn používáním žlutých a červených lazurových barev, kterými prosvítala spodní amalgámová vrstva pozadí. Květinový dekor měl podobu červeného nebo žlutého kulovitého, spirálovitě prokresleného květu doplněného dvojicí lístků bez stonku.

Nástup sériové výroby v první polovině 19. století vyvolal potřebu vytvářet jednodušší napodobeniny sklářských podmaleb, které byly levnější. Bohaté ryté, broušené nebo leptané rámování výjevů, které bylo pro sklářské podmalby typické, bylo nahrazeno bílým lemováním vně tmavého (nejčastěji černého) pozadí. Takovéto stylizované a zjednodušené podmalby se i přes stále dokola opakující se motivy a témata dají rozdělit do skupin. Do první skupiny spadají podmalby na skle, u nichž je charakteristický kontrast světlých a tmavých barev. Obličejové zobrazení postav jsou protáhlé, s nízkým čelem, dlouhým nosem a malými, téměř neviditelnými rty. Oproti první skupině jsou barvy podmaleb na skle druhé skupiny jasnější a živější. Nejčastěji se objevují barvy jako žlutá, červená nebo modrá. V obličejích zobrazených postav dominují velké oční panenky.

Výroba zrcadlových obrázků s velmi dlouhou tradicí byla rozšiřována, přenášena do dalších oblastí a dosáhla takové obliby a kvality, že si zrcadlové podmalby objednávali do svých domácností i obyvatelé Ameriky.

V západní části severních Čech byla nejvýznamnější výrobní centra sklářských podmaleb na Českolipsku – ve Skalici u České Lípy, v Novém Boru, na Polevsku, ve Falknově, v Kamenickém Šenově, České Kamenici a Chřibské. V okolí Skalice u České Lípy, kde byla velmi rozvinutá výroba skleněných podmaleb, však počátkem 19. století zbyly jen tři firmy: Staritz, Schwalb a Mosig-Zinke, jejichž výrobky nedokázaly čelit vyráběným barvotiskům.⁶⁹

Na druhé straně, ve východní části severních Čech byly významné sklářské a malířské dílny v Jablonci nad Nisou, Krkonoších a jejich okolí. Produkce podmaleb na skle na Jablonecku je charakteristická svou barevností, používáním barev jako bílá, rumělková, světle modrá a olivově zelená. Typické je lukovitě prohnuté obočí a oční víčka nebo červené zvýraznění očních koutků. Linie postavy jsou zvýrazněny rumělkovými, hnědými nebo černými konturami.

Ve sbírce podmaleb na skle Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou se nachází skleněný obraz s názvem Boží mlýny. Podmalba s atypickým malířským rukopisem, námětovostí, ztvárněním i barevností je datována do roku 1772, kdy si ji na objednávku nechal zhotovit erbovní mlynář a spadá do severočeské sklářské produkce – okolí České Kamenice. Námětem podmalby je alegorie mlynářství se světcem. Podmalba patří k prvním podmalbám z interiérů nejbohatších příslušníků vesnické pospolitosti, mezi něž patřili i mlynáři.⁷⁰ [Obr. 68]

Od konce 18. století je zaznamenána činnost sklářských dílen zabývajících se výrobou skleněných podmaleb v Krkonoších, v okolí Vrchlabí, Harrachova a Rokytnice nad Jizerou. Nejvýznamnějším a nejčinnějším sklářským rodem na tomto území byl rod Harrachů, který je spjat s činností nejvýznamnějšího malířského centra Nový Svět u Harrachova. Zde se vyrábělo křídové⁷¹ a tabulové sklo, působili zde malíři, brusiči a rytci skla. Toto byly vhodné předpoklady pro vznik podmaleb sklářského typu.

V poslední třetině 18. století tu působila i dílna provinčního malíře, jehož práce se vyznačují vysokou technickou úrovní malby.⁷² Charakteristickými rysy podmaleb z této dílny jsou silné červenohnědé kontury a veselé výrazy v obličejích postav. Obličeje postav byly modelovány tak, že v některých částech byly promalovány nebo zvýrazněny světélky na bradě či špičce nosu. Takováto modelace bývala použita i u nehtů nebo kloubů prstů.

⁶⁹ RESLOVÁ, Eva - KÜHN, Petr. Podmalby Vinzenze Jankeho v českolipském muzeu. In Bezděz, 2009, [Sv.] 18, s. 276

⁷⁰ KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. s. 13

⁷¹ Křídové sklo, vyráběné od roku 1683, bylo předchůdcem křišťálového skla. Vynikalo svou číroostí a tvrdostí, tudíž bylo vhodné k rytí a broušení.

⁷² KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. s. 107

Z blízkého okolí pochází i podmalby na skle vyznačující se nezvykle tmavým barevným laděním – snědá barva pleti postav modelovaná tmavým stínováním a černé pozadí.

Jedny z prvních dílen vznikaly také v severovýchodních horských oblastech, Orlických horách a Jeseníkách, které navazují na Kladsko a Slezsko, a na moravskoslezském pomezí. Podmalby vniklé v této oblasti na přelomu 18. a 19. století byly ovlivněné slohovou barokní a rokokovou malbou.

Typické pro oblast Orlických hor a Kladska byly sklářské podmalby s rytým a matovaným vnitřním orámováním, které se bohužel dochovaly jen v malém počtu. V hojném počtu jsou ale dochovány zrcadlové podmalby na skle, jejichž charakteristickým rysem byla bíle malovaná kartuše na zrcadlové ploše. Kartuše měla buď tvar edikuly zakončené půlobloukem s květinovým dekorem, nebo byla kruhového či obdélného tvaru a byla umístěna na podstavečku, na němž mezi dvěma psaníčkovými motivy byl nápis.

Typické pro východočeské a kladské podmalby na skle je výtvarné ztvárnění očních partií v různých kvalitách. Někteří malíři rámovali oči tenkou jednoduchou linkou, další dolní víčko očí naznačovali zalomenou linií očních koutků a jiní do detailů obtahovali horní i dolní víčko a snažili se kresebně propracovat i obočí. Specifický byl také květinový dekor. Na rozdíl od podmaleb severočeských, moravských nebo šumavských, které využívaly květů planých růží a tulipánů, východočeské podmalby jsou osobité rudými květy karafiátů na snítce s plaménkovými modrými nebo zelenými lístky.⁷³

Stejně tak jako u podmaleb z ostatních částí republiky došlo i u východočeských a kladských skleněných obrázků v rámci rozšíření sériové výroby k tematickému a kresebnému zjednodušení a redukci škály používaných barev. Typické byly podmalby s červenými karafiáty na bílém pozadí a černou páskou v dolní části, do které byl kurzívou vepsán žlutý, či nazelenalý nápis.

Ve Slezsku patří k nejzajímavějším podmalby označované jako Staré české Slezsko a Slezské unikáty. Pro ně byla typická malba z volné ruky, měkce modelovaná, s jemným rumělkovým nebo červenohnědým konturováním.⁷⁴ Barva pleti malovaných postav byla bělavá až naředlá, s ruměncem ve tvářích obličejů a s detailně propracovanými vlasy a vousy.

Skupina podmaleb Staré české Slezsko, typická pro oblast Dolního Slezska (severozápadní část Slezska), byla charakteristická šedo-modrým až modro-zeleným pozadím a bílými tahy nanesenými na oděvech zobrazených postav, které měly asi imitovat brokát. Dekoratивním prvkem u těchto skleněných obrázků byly velké květy, a to nejen kulovitých

⁷³ KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. s. 113

⁷⁴ KUBEČKOVÁ, Ivana a LENDEROVÁ, Zdena. *Lidové podmalby*. Praha : W-servis, 1995. s. 14

nebo slézových růží a tulipánů, ale také nově se objevujících bílých květů jabloní, které se staly pro Slezsko typickými. Z období 19. století, kdy došlo k sériové výrobě skleněných podmaleb, pochází zrcadlové podmalby na skle s bílým dekorovaným rámováním výjevu nebo podmalby s bílým, někdy též modrým nebo černým pozadím, v rozích s květy připomínajícími červené karafiáty. Dekory i postavy namalované na skleněných destičkách jsou typické svým hnědým konturováním a vykreslením vnějšího koutku a spodního víčka očí.

U podmaleb na skle typu Slezské unikáty, typickými pro oblast Orlických hor, Opavska a Ostravska, se nejčastěji setkáváme s vyobrazením polopostav z profilu s černým pozadím. Nejčastěji se jedná o polopostavy světců a světic. Typická pro tyto podmalby je kombinace barev rumělkové a šedomodré.

Na přelomu 18. a 19. století došlo k malířské stylizaci, kdy se více zvýraznily kontury, a malba se stala plošnější. Charakteristická byla deformace obličeje – zvýraznění tváří a brady. Ústa byla malována světlými (bledými) barvami a vyvolávala tak stařecký propadlý dojem.

V oblasti Horního Slezska (jihovýchodní část Slezska) a severovýchodních Čech vznikaly podmalby na skle, které byly v rozích zdobeny bílým mramorováním na červeném podkladě. Typické je pro ně červeno-zelené nebo červeno-modré výrazné stínování tváří a těl, hustá modelace rouch bílou barvou a nedostatek květinového dekoru.⁷⁵

V okolí Javorníku ve Slezsku působila dílna výrazně černých kreslených obrazů, nazývaných jako obrazy vitrážové. K rozkvětu této dílny dochází okolo poloviny 19. století.

V 19. století se v oblasti poutního místa Frýdek, kde se pravidelně konaly poutě, vyvinuly tři odlišné, ale navzájem se ovlivňující skupiny – pastelového koloritu, pestrého ornamentu a modrého koloritu.⁷⁶

Celkem dobře lze od sebe odlišit české a moravské podmalby na skle, typické svými většími rozměry skleněných tabulí. Námětově jsou české a moravské podmalby na skle téměř totožné, s tím rozdílem, že moravské skleněné obrázky užívají více námětů v rámci jednoho obrázku najednou. Pro moravskou oblast byly též typické obrázky na skle určené pro evangelické prostředí – podmalby s texty Desatera Božích přikázání, citátů z Písma, žalmů nebo otčenáše, doplněné o zdobné prvky.

Nejstarší skleněné podmalby jsou datovány přibližně do druhé poloviny 18. století. Skleněné obrázky z let 1740 – 1770 (období pozdního baroka a rokoka) se ještě nevyznačují

⁷⁵ *Lidová malba na skle XVI.-XIX. století*. Brno : Etnografický ústav Moravského musea, 1970. s. 17

⁷⁶ *Lidová malba na skle XVI.-XIX. století*. Brno : Etnografický ústav Moravského musea, 1970. s. 18

silnými černými konturami, ale splývavou malbou s jemnou modelací a teplou barevností. V letech 1770 – 1790 se provinční malíři snažili přizpůsobit lidovému vkusu vesnice a začali vytvářet podmalby se zářivou barevností a černými konturami. Pro léta 1780 – 1840, dobu pobarokního klasicismu a empíru, je u podmaleb na skle charakteristická chladnější barevnost.⁷⁷ Zcela lidové podmalby pak vznikají v rozmezí let 1780 – 1790 a vyznačují se silnými černými perokresebnými konturami a květinovým dekorem, podle něhož jsou označovány jako tzv. podmalby růží a tulipánů. Na sytě zelených snítkách se silnými stonky se střídají červené květy šípkových (planých) růží a tulipánů.

Z první poloviny 19. století pochází podmalby na skle se zrcadlovým pozadím, které vznikly pravděpodobně na Brněnsku nebo jižní Moravě. Charakteristické jsou hlavně nekvalitní, zrnitou vrstvou amalgámu na pozadí a odlišují se i tematicky. Na rozdíl od většiny ostatních podobných podmaleb výjevy nemají vnitřní rámce a jsou umístěny přímo na plochu zrcadlového pozadí, čím vyvolávají dojem, jako by výjev plul v prostoru. Malované scény jsou dále doplněny o květinové snítky i celé věnce, jejich stonky i lístky jsou malovány netypicky bílou barvou. Tyto podmalby nesou ve svých volných nemalovaných plochách české a německé nápisy, jež vypovídají o etnické příslušnosti výrobců nebo o předpokládaném odbytišti.⁷⁸

Území Moravy lze rozdělit do čtyř kategorií, podle oblastí výroby s charakteristickými malířskými prvky uplatněnými na skleněných obrázcích v 19. století. Jednalo se hlavně o rozdílnost stylu kresby a malby obličejových partií, zejména obočí, a odlišné provedení konturových linií. Hned tři dílenské okruhy – tzv. malíři huňatých obočí, malíři zvlněných obočí a malíři vysoko vyklenutých obočí – spadají do oblasti střední a jižní Moravy, s centrem ve Ždánicích, jež jsou jediným doloženým výrobním střediskem na Moravě. Hodnověrnost zmínek o dalších moravských výrobních centrech a malířích je sporná. V jihomoravských Ždánicích vznikaly i zrcadlové podmalby. Ty se od jihočeských lišily většími rozměry a jasnější barevností.

Do první kategorie spadající tvůrci podmaleb na skle, tzv. malíři huňatých obočí, vytvářeli výjevy na skleněných destičkách převážně štětcem. Typické pro obličej vytořené těmito malíři v této oblasti bylo tmavošedé obočí malované silnějším štětcem. Dalšími charakteristickými znaky bylo bílé, nebo modro-šedé pozadí, květinový dekor planých červených růží a tulipánů s bílým promalováním okvětních lístků. Květy růží a tulipánů jsou obklopeny jasnozelenými štíhlými lístky.

⁷⁷ *Lidová malba na skle XVI.-XIX. století*. Brno : Etnografický ústav Moravského musea, 1970. s. 12

⁷⁸ KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. s. 144

Druhou skupinou tvůrců podmaleb byli tzv. malíři zvlněných obočí⁷⁹, pro které byl charakteristický veselý usmívající se výraz v obličejích, zvlněné obočí zalamující se k nosu a ostře ohraničené ruměnce ve tvářích. Pozadí bývalo bílé, nebo světle modré a květinový dekor byl jasně červenozelený. Příznačné byly také tenké červené linie ohraničující postavy a jemná černá kresba. Tyto podmalby na skle vznikaly hlavně v severních Čechách, v oblasti Blanenska.

Třetí skupinu tvoří tzv. malíři vysoko vyklenutých obočí, jejichž tvorba se nejvíce blížila naivnímu umění, charakteristickému velkou mírou stylizace a nedodržováním perspektivy. Charakteristickým rysem jsou černé terčíky očí s vysokými, tmavě podstíněnými očními oblouky. Pozadí bývalo nejčastěji temně modré a vynikají v něm motivy rumělkové barvy kombinované s barvou černou, bílou, blankytně modrou, žlutou a zlatou.

V jiné části Moravy, nepřesně lokalizovatelné, na pomezí severní Moravy a Slezska působila čtvrtá skupina malířů, tzv. malíři zalomených obočí. Obrazy se vyznačovaly pečlivostí, tenkými liniemi a pestrou barevností. Typickými rysy pro tyto skleněné obrázky jsou oválné obličej s živou barvou pleti, s obočím zalomeným k nosu, se zatočenou nosní dírkou a s vlasy tvořenými liniemi vytvářejícími dekorativní útvary. Na krku malovaných postav bývá nakresleno písmeno „V“, které naznačuje krční „ohryzek“. Pozadí bývá temné (tmavomodré, či černé), nebo bílé. Květinový dekor, nejčastěji velký tulipánový květ, se podobal květům uplatňovaných na severočeských sklářských podmalbách.

Dílnu tzv. malířů zalomených obočí lze dále rozdělit podle velikosti formátu tabulí skleněných podmaleb. Nejtypičtějším formátem podmaleb na skle této dílny byly skleněné tabulky malých rozměrů. Malých rozměrů byly časté a pro svou podobnost se sklářskými podmalbami velmi oblíbené tzv. kartušové obrázky. Ty byly tvořeny ústředním kruhovým, čtvercovým, nebo obdélným medailonem zdobeným v horní části květinovým dekorem s tulipánem, nebo hvězdicí a v dolní části mívaly namalovaný štítek obsahující nápis. Ve středu medailonů bývala postava, nebo figurální scéna. Malých formátů byly také podmalby s cykly Křížové cesty.

Středních rozměrů byly podmalby na skle s mariánskou a christologickou ikonografií a postavami světců. Všechny tyto výjevy doplňoval květinový dekor.

Z této dílny pocházely také podmalby na skle velkých formátů. Ty bývaly nejčastěji situované na výšku. Ústředním motivem byla velká postava na tmavém pozadí lemovaná květinovým dekorem. Při situování skleněné desky na šířku se na podmalbě objevují i postavy

⁷⁹ Ojediněle nazýváni jako malíři sloupské Piety, kteří vytvářeli repliky Piety z poutního místa Sloup

dvě nebo tři, nebo složitější vícefigurální scény. Nejčastějšími výjevy byly například Cyril a Metoděj, jak křtí své žáky, nebo legendy o sv. Isidorovi, či sv. Jenovéfě.

Do oblasti jihozápadní a střední Moravy spadá výroba skleněných podmaleb s dekorem růží a tulipánů (dekor růží a tulipánů byl charakteristický i pro jihočeské podmalby), konturovanými silnými černými liniemi a modelovanými bílou barvou. Květinový dekor byl malován nejčastěji do horních rohů skleněných obrázků, tvořil orámování postav, nebo nad hlavami zobrazených postav či polopostav vytvářel půlvěnc.

Ze severních Čech v době sklářské krize okolo roku 1770 pak malíři skla přicházeli za lepšími výdělky do jižních Čech, na panství hrabat Buquoyů, kam malbu na skle přenesli a kde ji dále rozvíjeli. Jihočeská centra výroby skleněných podmaleb byla v Novohradských horách při poutních místech v Hojné Vodě a Dobré Vodě. Na rakouské straně hranic to byly sklářské dílny v Pohoří a Sandlu. Tato dvě střediska se stala jedním z nejproduktivnějších center v Evropě.

Typické pro jihočeské podmalby bylo bílo-modré, nebo hořčicově žluté pozadí s červeně malovanými planými růžemi a tulipánovitými květy s modrozelenými listy v rozích. Příznačné byly také rumělkové kontury, výrazně odstínované obočí, oči mandlovitého tvaru s bílými bělmy a modré svatozáře světců.

Významnou oblastí malby na skle byla také Šumava, kde význačnou byla sklářská dílna v Kvildě v Kašperských horách, kam byla zásluhou bratrů Peterhanselů a Kašpara Hilgartena přenesena malba na skle z bavorského Raimundsreutu, sklářského centra na německé straně šumavských hranic. Podmalby zde vyráběné byly charakteristické sytě tmavými barvami a zvýrazněnými očními linkami. Polopostavy světců byly umísťovány do kruhových, nebo obdélníkových nezdobených kartuší, některé výjevy, jako Poslední večeře Páně nebo Korunování Panny Marie, do kartuší umísťovány nebyly. Co se týče květinových motivů, ty se na rozdíl od podmaleb jihočeských téměř neuplatňovaly.

V jihozápadních Čechách se výroba skleněných podmaleb rozvíjela na Domažlicku, v okolí Nýrska, Všerub a Volar. Zde se vyráběly černo-zlaté, nebo černo-stříbrné podmalby na skle, tzv. verre églomisé.

V západních Čechách byla významnou sklářskou lokalitou oblast Chebska se střediskem v Habartově, kde se vyráběly skleněné obrázky menších formátů zvané grisaille⁸⁰, které využívají malbu vytvořenou v odstínech šedi. Takto malované výjevy v šedých valérech

⁸⁰ Z francouzského „gris“, tzn. šedý, šedá malba.

bývaly hlavně u svatozáří světců a u ornamentálních dekorů doplňovány zlacením, někdy také technikou eglomisé.

Slovenské sklářství se datuje do stejné doby jako v Čechách, i když se výroba skla dostala do obou zemí na sobě zcela nezávisle.⁸¹ I zde se rozvinula malba na skle za studena, užívala se zejména při tvorbě skleněných obrázků na rubové straně skla.

Námětovou inspirací pro slovenskou výrobu lidových podmaleb na skle byla sice česká a moravská tvorba, ale vývoj byl oproti vývoji v Čechách a na Moravě odlišný. Neinspiroval se a nevycházel z předchozí slohové tvorby, která by se postupně přizpůsobovala vkusu městského a vesnického zákazníka.

Výroba lidových podmaleb na Slovensku spadá do období první poloviny 19. století, plně se rozvinula v druhé polovině 19. století a v klasických formách a námětech se s obměnami udržela po celé století devatenácté. Nejstarší oblastí výroby lidových skleněných obrázků bylo střední a východní Slovensko.

Námětově, jak už bylo zmíněno výše, slovenské podmalby vycházely z české a moravské produkce. Uplatňovala se tedy hlavně náboženská témata, vycházející z římskokatolické věrouky, ale také témata světská, z nichž nejčastějším byla oblíbená legenda o Jánošíkovi a pastýřské scény.

Slovenské lidové malby na skle se vyznačují určitými charakteristickými znaky. Mají identifikovatelné rukopisy anonymních autorských okruhů, zvláštnosti detailů kresby hlavních výjevů, svoji barevnost i barvy pozadí.⁸² Slovenské podmalby lze podle těchto charakteristických znaků rozdělit do tří skupin – na východoslovenské, středoslovenské a západoslovenské.

Charakteristická pro lidové podmalby na skle východního Slovenska byla barevnost. U oděvů převládá tmavomodrá a červená barva, pozadí bývá tmavomodré, tmavozelené, černé a někdy také bílé. Kontury jsou černé nebo červenohnědé. Typický je stylizovaný květinový dekor tulipánu se třemi nebo pěti lístky, tzv. spišská růže, nebo velký kulovitý květ růže.

Oblast středního Slovenska lze podle typických znaků podmaleb rozdělit do dvou skupin. Jedná se o tzv. skupinu malířů bezvlasých madon, kdy Panna Marie má celou hlavu zakrytou rouškou, z níž jí vykukuje pouze ucho. Charakteristické je užití žlutých nebo červených kulovitých růží na bílém podkladě.

⁸¹ VIKTORA, Karel. *Úvod do sklářství : příručka pro základní přípravu k práci ve sklářském průmyslu*. Vyd. 1. Praha : Práce, 1951. s. 40

⁸² PIŠŮTOVÁ, Irena: *Malovaný sen*. Bratislava 1983. s. 6

Druhou skupinou jsou podmalby tzv. malířů protáhlých postav. Jak už z názvu vyplývá, tyto podmalby jsou charakteristické dlouhými těly figur ve zdobných šatech. Postavy mají zraky sklopené k zemi. Pozadí bývá bílé, někdy s nádechem zelené, nebo tmavomodré, doplněné žlutozeleným květinovým dekorem s dlouhými stonky.

Na západě Slovenska se malba na skle rozvinula sice nejpozději, až v druhé polovině 19. století, ale přetrvala nejdéle, až do století dvacátého. Za vytvoření specifického charakteru západoslovenských podmaleb a za zachování této tradiční výroby Slovensko vděčí Ferdinandovi Salzmannovi a jeho synovi Alexandrovi, který je považován za posledního malíře, jemuž byla tvorba lidových podmaleb na skle obživou. Typickým znakem podmaleb na skle vyšlých z ruky Salzmannů bylo užití červenohnědých kontur a stylizovaného dekoru růží, tulipánů a karafiátů, který zpravidla rámuje celý výjev.⁸³

⁸³ KUBEČKOVÁ, Ivana a LENDEROVÁ, Zdena. Lidové podmalby. Praha : W-servis, 1995. s. 17 - 19

10. Podmalby na skle Vincenze Jankeho

V severních Čechách jsou asi nejstarší zmínky o výrobě podmaleb na skle ze 17. století. V této době v blízkosti Skalice (Langenau) u České Lípy stála sklářská tabulová huť v Okrouhlé (Schaiba), která malířům skla dodávala ploché sklo, které bylo základem pro skleněné podmalby.

Ze vsi Okrouhlá přišel na samotu Nová Huť, nacházející se na velkém lučinatém sedle v Lužických horách, sklář-foukač tabulového skla (Tafelmachermeister) Jan Václav Müller, který pracoval sedmnáct let u huťmistra Jana Josefa Kittela ve sklárně ve Falknově. Zde v Nové Huti okolo roku 1750 Jan Václav Müller založil sklářskou huť. Vzhledem k tomu, že v její blízkosti se nacházela Kittelova velmi prosperující a úspěšná sklárna ve Falknově, musela se Müllerova huť neustále potýkat s její konkurencí, čímž ztrácela na významu a prosperitě. Roku 1799 koupil sklárnu Nová Huť na zákupském panství Antonín Kittel z Falknova (podle něj huť nazývána také jako Antonínova huť).⁸⁴

Zprávy o rozvinuté výrobě podmaleb na skle ve Skalici se dovídáme z kroniky obce Skalice (Gemeindechronik von Langenau). Dle těchto zpráv byly výrobky po kopách rozváženy podomními obchodníky po poutích a jarmarcích skoro do celé Evropy.⁸⁵

Jelikož podmalby na skle bývaly málo často signované, je těžké zjistit a s jistotou identifikovat jejich autora. Jedním z mála autorů skleněných podmaleb, jehož totožnost byla zjištěna, je Vincenz Janke, rodák ze Skalice u České Lípy v severních Čechách, narozený 9. dubna 1769. Podle předpokladů historiků a odborníků jím se zabývajících se Vincenz Janke malířem skla vyučil v zrcadlárnách hraběte Kinského na sloupském panství. Později působil také v Hůrce u Železné Rudy na Šumavě, odkud se vrátil do rodného kraje a roku 1804 se oženil s Marií Tischerovou. V roce 1810 získal Vincenz Janke povolení ke stavbě rodinného domu v Novém Boru. Roku 1830 je pak v knize obyvatel Nového Boru zaznamenán s manželkou a dvěma dcerami. V tomto domě pak s celou rodinou žil až do dne své smrti 28. března 1838.

Vincenz Janke spíše než lidové podmalby vyráběl řemeslné skleněné obrázky na zrcadle. V okolí sklárny Nového Boru v severních Čechách vznikla na přelomu 18. a 19. století celá řada lidových podmaleb připisovaných právě Vincenzi Jankemu, z nichž některé jsou i signovány. Charakteristické u jankeových podmaleb jsou ruce zobrazených postav,

⁸⁴ *Lužické hory. Ještědský hřbet Turistický průvodce ČSSR*. Vyd. 1. Praha : Olympia, 1987. s. 223

⁸⁵ RESLOVÁ, Eva - KÜHN, Petr. *Podmalby Vincenze Jankeho v českolipském muzeu*. In *Bezděz*, 2009, [Sv.] 18, s. 276

jejichž dlaně mají nápadné bochánky. Obličejové postav jsou světlé, modelované pomocí světla a stínu. Oči s pokleslými víčky jsou poměrně velké, s černými terčíky, ústa jsou poměrně malá s plným horním a se silným spodním rtem a zvýrazněnými koutky. Kontury záhybů drapérií a oděvů figur jsou zvláštní svou jemností. Pozadí podmaleb je malováno pastelovými barvami. U většiny neportrétních výjevů je pozadí malováno tak, že vytváří iluzivní oblohu s narůžovělými oblaky, kdy jedna barva mraků přechází plynule do druhé.

Při zpracování sbírky podmaleb na skle Vlastivědného muzea a galerie v České Lípě Evou Reslovou bylo zjištěno, že sbírka obsahuje třináct kusů skleněných obrázků z dílny Vincenze Jankeho. Skleněné obrázky jak s náboženskými, tak světským náměty byly dle potřeby zrestaurovány a jsou uloženy v depozitáři a též vystaveny ve stále expozici Vlastivědného muzea a galerie v České Lípě.

Soubor třinácti podmaleb na skle připisovaných Vincenzi Jankemu lze rozdělit tematicky do skupin. Do skupiny s christologickou ikonografií patří skleněný obraz s výjevem Ježíše Krista-Salvátora [viz. obr. 27] a jemu podobný obraz Ježíše Krista s planoucím srdcem (Srdce Kristovo). [viz. obr. 28] Oba portréty mají shodné rysy – detaily očí, koutky úst, stínování nosu a růžové tváře. Další podmalbou, která je v expozici českolipského muzea, je podmalba na skle s výjevem svaté Trojice [Obr. 69], vsazená do dřevěného rámu s vysokým štítem obloženým plochým zrcadlovým sklem s rytými rostlinnými ornamenty. Sklo je pravděpodobně výrobkem ze zrcadlářny Kinských ve Velenicích, jež patřila ke sloupenskému panství.

Z jankeovské dílny pochází nejspíše i podmalba na skle mariánské ikonografie Matka Boží Čenstochovská neboli Černá Madona – Panna Marie tmavé pleti. [viz. obr. 38]

Do kategorie podmaleb na skle s ikonografií christologicko-mariánskou patří obraz s výjevem narození Ježíše Krista, u něhož je charakteristická malba oblaků a bochánkovitých dlaní postav. Velmi často malovaným výjevem Vincenze Jankeho je Ukřižovaný Ježíš Kristus. Podmalba na skle s výjevem ukřižovaného Ježíše Krista s Marií a Máří Magdalenou stojícími pod křížem, ve sbírce českolipského muzea je zatím největším obrazem připisovaným Vincenzi Jankemu. Této podmalbě se podobá ještě jeden skleněný obrázek s ukřižovaným Kristem, jen pod křížem nestojí Máří Magdalena, ale sv. Jan Evangelista. V dolní části obrazu je kurzívou napsaný latinský nápis „Consumatum est.“ (Dokonáno jest). [Obr. 70] Podmalby s tímto výjevem byly dost časté a nacházejí se v řadě muzeí v Čechách. Podmalba s ukřižovaným Ježíšem Kristem o velikosti 38,5 x 53 cm je také ve sbírce Sklářského muzea v Novém Boru. Je to jedna ze signovaných podmaleb Vincenze Jankeho, a proto je velmi ceněná. [Obr. 71]

V souboru podmaleb s ikonografií světců (v tomto případě světic) je obraz v dřevěném, rytým sklem obloženém zrcadlovém rámu benátského typu s výjevem polopostavy sv. Františky. Sv. Františka je oděna v bílém řeholním šatě s černým závojem přes hlavu, na prsou a v pravé ruce má kříž. Na stole po její pravici ležící kniha a na ní e položená lidská lebka. V dolní části podmalby je nápis „S. Francisca“. [viz. obr. 41] Svatá Františka je nejspíše ještě na jedné podmalbě, nelze ale s úplnou přesností říci, zda jde o sv. Františku nebo sv. Terezii. Jedná se o podmalbu s typickou malbou mraků Vincenze Jankeho. Dalšími dvěma skleněnými obrázky z dílny Vincenze Jankeho jsou podmalby se svatou Rozálií, z nichž jedna je umístěna, obdobně jako podmalba se sv. Františkou, do zrcadlového a druhá do dřevěného profilovaného rámu. U obou podmaleb je charakteristické užití pastelových barev, stínů a světél v obličejích a jemné vykreslení linií šatu.

Další dva skleněné obrázky spadají do skupiny podmaleb na skle se světskou ikonografií. Oba dva nesou namalovaný výjev galantní dvojice v rokokovém šatu a jsou vsazeny do bohatě rytinou zdobeného zrcadlového rámu benátského typu. [viz. obr.] Tyto podmalby jsou příkladem velmi záslužné práce restaurátorů, kterým se podařilo tyto dvě na mnoho malých střepů roztržštěné podmalby pospojovat a zachránit je tak před jejich nenávratným poztrácením drobných kusů skla.

Přibližně v letech 1800 – 1820 působil Vincenz Janke také v Železné Rudě na Šumavě, kde ve firmě Ferdinand Abele, sklárně na výrobu zrcadel, vytvářel zrcadlové podmalby.

V Muzeu Šumavy v Sušici je zrcadlová podmalba připisovaná Vincenzi Jankemu. Obraz na zrcadlovém pozadí ukazuje sv. Fridolínu křísícího hraběte Ursa, jenž je vyobrazen jako kostra vstávající z rakve (kostra je typickým atributem sv. Fridolína). Před rakví je klečící žena⁸⁶ držící v ruce důtky (flagellum)⁸⁷ a za sv. Fridolínem krčící se muž v turbanu. Celý výjev je situován do středu zrcadla, které je vsazeno do zlaceného profilovaného rámu. [Obr. 72] Podobná podmalba na skle se stejným námětem se nachází také ve sbírkách Jihočeského muzea v Českých Budějovicích.⁸⁸

⁸⁶ Mohlo by se jednat buď o sv. Bibianu, která zemřela při bičování důtkami, nebo s menší pravděpodobností o sv. Pavlu Římskou.

⁸⁷ důtky (flagellum) je nástroj s olověnými kuličkami, jímž byl bičován Ježíš Kristus při korunování trnovou korunou a při cestě na Golgotu – Návrší lebek.

⁸⁸ rozbor podmalby viz. *Jihočeský sborník historický*. Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích, 2008. roč. 77-78/2008-2009. s. 367 – 368

Dr. Prokop Toman ve svém Novém slovníku česko-slovenských výtvarných umělců uvádí: „Vincenc Janke, malíř na skle v Plzni. Činný v letech 1790 – 1815 v západních Čechách“⁸⁹, což dokládá i jeho tvůrčí působnost na západě dnešní České republiky.

Ve sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea v Praze jsou Jankeho podmalby na skle s výjevem Narození Ježíše Krista a Klanění tří králů. [Obr. 73, 74]

V obsáhlé německé publikaci Wolfganga Steinera *Hinterglas und Kupferstich* je na straně 96 – 97 podmalba na skle, již autor datoval do období druhé poloviny 18. století a jako původnost podmalby uvedl „Provenienz unbekant“ (původ neznámý). Podle mého názoru a charakteristických rysů malby by se mohlo jednat o podmalbu na skle z okruhu dílny Vinzenze Jankeho. Na skleněném obrázku o velikosti 240 x 160 mm je namalována postava mladého chlapce oblečená v bílé haleně, žlutých pumpkách, zeleném kabátku a stejně zeleném klobouku na hlavě. Způsobu malby Vincenze Jankeho odpovídá i malba obličeje postavy, kdy tváři je plastičnost dodána pomocí užití světla a stínů. Oči s pokleslými víčky jsou poměrně velké, s černými terčiky, ústa jsou poměrně malá, s plným horním a se silným spodním rtem a zvýrazněnými koutky. Typická je i malba dlaní s bochánky a pozadí pastelových barev s narůžovělými oblaky. Na zemi v květináči po pravé straně postavy, v pravé ruce mladíka a za jeho kloboukem jsou malovány květy růží, které se podobají květům namalovaným na podmalbách se sv. Rozálií a galantními dvojicemi z muzea v České Lípě. [Obr. 75]

V díle Wolfganga Steinera je podmalba na skle pojmenována jako *Alegorie jara*. Je protějškovým obrazem k podmalbě *Alegorie zimy* a nejspíše se tedy jedná o dílo ze souboru *Čtyř ročních období*.

Velmi nápadná je podobnost s díly Vincenze Jankeho u podmalby se sv. Františkem z Assisi, jejíž původ je směřován do Horního Bavorska. Leopold Schmidt, autor publikace s názvem *Hinterglas* uvádí, že zrcadlový rytý rám doplněný malbou, do něhož je obraz vsazen, pochází z dílny v severních Čechách. Zda jde v případě podmalby se sv. Františkem z Assisi o práci z dílny Vincenze Jankeho lze jen těžko říci, ale svým ztvárněním a rysy se Jankeho podmalbám velmi podobá. Má shodné obličejové ztvárnění, dlaně s výraznými polštářky a pozadí pastelových barev s oblaky.

Další nesignované podmalby na skle, které se nápadně podobají rukopisu Vincenze Jankeho a jsou tudíž připisované dílně Vincenze Jankeho se nachází v Severočeském muzeu v Liberci a Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze.

⁸⁹ TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. 1, A - K. 4. nezm. vyd. Ostrava : Výtvarné centrum Chagall, 1993. s. 419

11. Podmalby na skle Josefa Michala Hospodky

V Lužických horách patří mezi sklárny s nejstarší tradicí v Evropě huť v Chřibské, která podle zápisu v městské knize z roku 1514 existovala již v roce 1414 a nacházela se v Dubnickém lese. Odtud byla v sedmdesátých letech 15. století přenesena do Horní Chřibské. Jako sklárna náležející k panství Berků z Dubé a na Tolštejně byla písemně doložena v dvorských deskách Království českého k létům 1426 a 1428.⁹⁰

Velkého technologického a uměleckého pokroku a vysoké výrobní úrovně dosáhla sklárna v Chřibské za vedení významného huťmistrovského rodu Friedrichů. Roku 1661 zde vznikl první zušlecht'ovatelský cech pro malíře skla. Friedrichům huť patřila do roku 1689, kdy ji převzali Kinští, majitelé českokamenického panství. Ti sklárnu pronajímali sklářským obchodníkům a rafinérům. Roku 1767 sklárnu od Kinských odkoupil Jan Josef Kittl a na jejím povznesení se podílel jeho syn Antonín Kittl, pod jehož vedením sklárna překonala dobu nejhlubší krize první poloviny 19. století. Krize skončila až na počátku třicátých let 19. století, a to díky vyšší kvalitě křišťálu a rozšíření produkce barevných výrobků.⁹¹

Dlaším majitelem sklářské hutě v Chřibské byl František Antonín Zahn z Kamenického Šenova. Od roku 1882 byla majetkem rodiny Mayerů. Roku 1945 byla sklárna znárodněna a začleněna do n. p. Borské sklárny. V roce 1947 pak bylo v Chřibské zřízeno první profesionální pedagogické středisko pro sklářské učně – foukače skla v Československu. Zde od roku 1958 působil také akademický malíř, sklářský výtvarník a profesor Josef Michal Hospodka.

Josef Michal Hospodka se narodil 21. ledna 1923 ve Švihově na Českomoravské vysočině. Po absolvování gymnázia studoval na Státní grafické škole a Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze, kde byl jejím profesorem Jaroslav Holeček.

V roce 1945, kdy ukončil studia, nastoupil jako profesor brusičského oddělení na Průmyslové škole sklářské v Novém Boru. Od roku 1951 byl ředitelem Učňovské sklářské školy v Chřibské.⁹², kde také vyučoval foukání skla. Roku 1958 se stal vedoucím výtvarníkem národního podniku Umělecké sklo v Novém Boru, ve sklářské huti v Chřibské, kde později působil také jako ředitel. Od roku 1970 až do důchodu zastával místo ředitele Střední uměleckoprůmyslové školy sklářské v Kamenickém Šenově, nejstarší sklářské školy v

⁹⁰ URBANCOVÁ, Jana. *575 let sklárny v Chřibské 1414-1989*. Nový Bor : Crystalex, 1989. s. 3

⁹¹ URBANCOVÁ, Jana. *575 let sklárny v Chřibské 1414-1989*. Nový Bor : Crystalex, 1989. s. 4

⁹² *Sklářské muzeum Nový Bor*, Archivní materiály, ANDRES, Zdeněk. *Josef Michal Hospodka*. s. 1

Evropě, založené roku 1856. V této době působil též jako průmyslový návrhář ve výtvarném středisku Crystalex jako hlavní výtvarník.

Josef Michal Hospodka, účastník sklářských výstav v ČSSR a mezinárodních výstav v Miláně, EXPO v Bruselu, EXPO v Montrealu, ve Vídni, Moskvě a Kostnici v Německé spolkové republice, zemřel 9. ledna 1989 ve věku šestašedesáti let.

Výtvarník Josef Michal Hospodka se do dějin českého skla zapsal především výrobou hutně tzv. z volné ruky tvarovaného dekorativního skla. Vytvářel ale také podmalby na skle. Svoji první podmalbu na skle vytvořil roku 1940, ale více se touto technikou začal zabývat teprve v šedesátých letech 20. století. Jedna z jeho prvotních podmaleb na skle s názvem „Hubert, patron myslivců“ je instalovaná ve vstupním prostoru do stálé expozice Sklářského muzea v Novém Boru.

Josef Michal Hospodka maloval výjevy na rubovou stranu tenkého skla vaječnou temperou, která sice nemění barvu, ale má menší přilnavost ke sklu.⁹³ Základní konturovou kresbu členil kolmým proškrabáváním do ještě čerstvé barvy, čímž svému výjevu dodával grafickou podobu.⁹⁴ Náměty čerpal z historie národa (sv. Václav, Upálení Jana Husa, Kazatel), z pověstí (Durynek), bajek (Ezopovy bajky), z prostředí skláren nebo ze své rodné Vysočiny.⁹⁵

⁹³ *Sklářské muzeum Nový Bor*, Archivní materiály, DRDÁČKÁ, Pavla. *Malované na skle*. červenec 1978. s. 3

⁹⁴ *Sklářské muzeum Nový Bor*, Archivní materiály, GELNAR, Michal Gelnar, *Podmalby na skle*

⁹⁵ KOHOUTOVÁ, Marie. Josef Michal Hospodka: : hutní sklo, podmalby na skle a kresby v Kamenickém Šenově. *Glassrevue.com* [online]. 2003, roč. 2003, č. 23 [cit. 2012-04-22]. Dostupné z: <http://www.glassrevue.cz/news.asp@nid=1907.html>

12. Podmalby v černé kuchyni na zámku Lemberk

Zajímavé podmalby na skle se nacházejí v černé kuchyni leberského zámku. Zámek Lemberk je původně gotický hrad ze 13. století přebudovaný na renesančně-barokní zámek s klasicistními vnitřními úpravami.

Z doby barokní přestavby pochází zámecká kuchyně nacházející se v přízemí jižního křídla zámku. Vznik černé zámecké kuchyně řadíme nejspíše do druhé poloviny 17. století. Ve staré zámecké kuchyni v části, kde bylo zázemí pro služebnictvo a kde je instalován selský nábytek z 18. a 19. století, se nachází na stěnách skleněné podmalby české proveniencí vyrobené v 19. století.

Jedná se o deset skleněných podmaleb s ikonografií Ježíše Krista, Panny Marie, světců a andělů. Do souboru s ikonografií kristovou a mariánskou patří podmalby Kristus Salvator (Spasitel), Korunování Panny Marie anděly, Svatá rodina, Panna Marie s mrtvým Kristem, Vzkříšený Kristus, V jeslích a Cesta z Egypta. Soubor podmaleb s postavami světců tvoří dvě podmalby na skle se Svatou Annou učící dceru Marii a se Svatou Barborou. Na poslední podmalbě na skle je Archanděl Michael.

První podmalbou na skle ze souboru s ikonografií Krista je skleněný obrázek s Kristem Salvátorem. Jedná se o podmalbu na skle o velikosti 26 x 39 cm v červenohnědém lakovaném rámu. Ústředním výjevem je poprsí Ježíše Krista s plnovousem v modrém roucho a červeném svrchním plášti okolo ramen.

Obličej Krista je vyveden v bílé barvě s narůžovělým stínováním okolo očí, nosu, úst i krajů tváře. Oči jsou úzké, podlouhlé, se zašpičatělými koutky a černými velkými očními terči. Obočí a nos jsou tvořeny tenkou linkou, stejně tak jako kontury obličeje a těla. Okolo hlavy má Kristus zlatou paprskovitou svatozář.

Pozadí je černé a v dolní části skleněného obrázku je bílý pruh s černým nápisem „SALAVTOR ... NDI“. Druhá část nápisu, asi slovo „mundi“, je špatně čitelná, jelikož je oloupaná. [Obr. 76]

Na druhé podmalbě na skle v tmavohnědém lakovaném rámu je Panna Marie s malým Kristem korunovaná anděly. Postava Panny Marie i Ježíšek jsou oblečeni do bohatého šatu. Oba drží v rukou korunovační klenoty – Panna Marie žezlo a Ježíšek jablko. Marii korunuji dva andělé v oblacích. V dolní části u nohou Panny Marie se nachází klečící, modlící se postava v modrém šatu s růžencem v rukách. Pozadí je bílé. [Obr. 77]

Na jedné z podmaleb na skle v černé kuchyni leberského zámku je výjev Svaté rodiny. V levé části podmalby, která je vsazena do hnědého dřevěného profilovaného

rámečku je Panna Marie, která vsedě přede a nad hlavou má červenozelený baldachýn. U nohou jí stojí bosý Ježíšek držící v rukou hrábě. Na pravé straně podmalby je namalován sv. Josef, který velkou sekyrou osekává trám. Všichni tři mají nad hlavou zlatou svatozář. [Obr. 78]

Další podmalbou na skle je podmalba s malovaným výjevem Panny Marie s mrtvým Kristem (Pieta). Tato podmalba na skle by se dala také nazvat jako Panna Marie bolestná. Na skleněném obrázku je Panna Marie zobrazena v červeném spodním šatu a modrém plášti, probodnutá mečem a držící v náruči mrtvého Ježíše Krista. Za postavou Panny Marie s mrtvým Kristem je vztyčený kříž, ze kterého byl Kristus sejmout. Svatozáře postav a rukojeť meče jsou zlaté barvy. Pozadí je modré, doplněné kulovitými bílými růžemi s tmavozelenými plaménkovitými listy. Podmalba je vsazena do tmavohnědého lakovaného rámu. [Obr. 79]

Na další leberské podmalbě na skle je v černě rámovaném medailonu obdélného tvaru s půlkruhovým zakončením výjev Ježíše Krista s praporcem v ruce, jak vstává z hrobu. Vnější pozadí medailonu je bílé a v horních rozích jsou červené rozvité květy růží s poupaty a zelenými stonky s listy. V dolní části je černý nápis v německém jazyce „Die Auf erstehung Christi“.⁹⁶ Podmalba je opět jako podmalby předešlé vsazena do tmavohnědého lakovaného rámu. [Obr. 80]

Na předposledním skleněném obrázku s názvem „V jeslích“ je v tmavohnědém rámu výjev Narození Krista. Vprostřed podmalby je (z pohledu diváka) vlevo sedící Panna Marie a vpravo svatý Josef. Mezi nimi leží na bílém plátně Ježíšek. Za postavou Panny Marie je hlava osla a za Josefem hlava vola. Nad hlavami svaté rodiny se v oblacích vznáší anděl nesoucí šerpu s nečitelným nápisem. Části oblaků a svatozáře Panny Marie, Josefa, Ježíška i anděla jsou vytvořeny zlatými barvami. Co se týče ostatní barevnosti, převažuje barva bílá, červená, a modrá.

Podmalba na skle je silně poničena, barevná vrstva je na mnoha částech oloupána a podmalba je tak v místech nečitelná. [Obr. 81]

Na poslední podmalbě na skle, označené ve sbírkách zámku Lemberk jako Cesta z Egypta je ve středu podmalby jdoucí malý Ježíš Kristus v červeném krátkém šatu, kterého za jeho pravé zápěstí vede Panna Marie. Levou rukou se Ježíš Kristus drží stébla lilií, které nese svatý Josef. Matka Marie je oděna v červený spodní šat a modrý plášť. Na hlavě má bílý závoj a nad hlavou svatozář. Otec Josef se svatozáří nad hlavou má na sobě dlouhý modrý šat, ve své pravé ruce drží hůl a v levé lilie. Za ním se tyčí mohutný kmen zelenajícího se stromu.

⁹⁶ v překladu „Vzkříšení Krista“

Pozadí je bílomodré s pásem narůžovělých oblaků vprostřed. V oblacích se vznáší holubice (Duch Svatý). Rám je profilovaný, opatřený tmavohnědým nátěrem. [Obr. 82]

Tematiku světic nesou dvě lemberské podmalby na skle. Na první z nich je Svatá Anna učící číst malou Marii. Tato podmalba je v kartě označena jako „Sv. Anna vyučující Ježíška“. Po srovnání s jinými podmalbami na skle české provenience se však nejedná o Ježíška, ale o malou Marii. [Obr. 83]

Sedící svatá Anna je oblečená do tyrkysově modrého šatu s béžovým pláštěm. Malá Marie stojící vedle své matky a hledící do knihy má na sobě červené šaty a modro-tyrkysový plášť. Obě postavy mají okolo hlavy svatozář – sv. Anna světle modrou a Marie béžovou, v odstínu Annina pláště. Pozadí je černé.

Na druhé podmalbě se světskou tematikou, nacházející se v expozici lemberského zámku, je svatá Barbora. Jakoby z bílého mraku vystupuje horní část postavy sv. Barbory s korunou na hlavě, mečem v pravé a zdviženým kalichem s hostií a nápisem „IHS“ v levé ruce. Za postavou sv. Barbory jsou dvě věže, typický atribut této oblíbené svěťce. Výjev je vyveden ve středu skleněné destičky a obklopuje jej černé pozadí. [Obr. 84]

Poslední podmalbou, kterou je možno vidět v černé kuchyni zámku Lemberk je skleněný obrázek s Archandělem Michaellem. Archanděl Michael vyobrazený klasicky jako římský voják má ve své pravé ruce svůj typický atribut, dvouramenné váhy, a v ruce levé drží štít. [Obr. 85] Stejně tak jako podmalba se svatou Barborou je i Gabriel namalován jako polopostava na bílém oblaku, obklopený černým pozadím. Pravděpodobně by malířem těchto dvou podmaleb mohla být jedna a táž osoba, nebo mohly vzniknout v jedné malířské dílně podle vzoru jednoho kreslíře.

Další podmalby na skle jsou v depozitáři zámku Lemberk. Tyto obrázky jsou však rozbity na mnoho střepů, z nichž některé jsou poztrácené, tudíž skleněný obrázek netvoří jednolitý celek. Některé drží pohromadě jen díky ukotvení v rámečcích. Jedná se například o podmalbu s Kristem na Kříži, Kristem v okovech, hlavou Krista na roušce Veroničině nebo o skleněné obrázky s mariánskou ikonografií - Korunovace Panny Marie, Pieta. Na dalších podmalbách je výjev Narození Páně či Svatá rodina. Nechybí ani podmalby na skle se svatými. V depozitáři je uložena vícefigurální podmalba se sv. Františkem a Rozálií či dva skleněné obrázky se sv. Františkem a sv. Antonínem. Na zrcadlovém skle je namalována sv. Helena.

13. Křížová cesta z filiálního kostela sv. Vojtěcha v Ostašově

Na místě dnešního zděného kostela stála původně dřevěná kaple. Ta byla postavena z peněz poskytnutých roku 1770 jednak za útrapy v době třicetileté války, kdy se Ostašov stal místem drancování, a jednak za útrapy v době války sedmileté, kdy zde probíhala jedna z bitev. Roku 1771 byl z těchto poskytnutých peněz odlit také zvon, jenž byl dílem mikulášovického zvonaře Josefa Pietschmanna. Téhož roku byla kaple sv. Vojtěcha dostavěna a vysvěcena libereckým děkanem Antonem Ignazem Kopschem.

Za půl století, roku 1827, již ale kaple nebyla využívána, jelikož její poškození dosáhlo takové míry, že se v ní nemohly konat bohoslužby. Proto byla původní dřevěná kaple zbourána a roku 1832 byl na jejím místě vystavěn nový zděný kostel. Dle přání majitele panství a přispívatele Kristiána Kryštofa Clam-Gallase byl stavbou pověřen panský stavební inženýr F. Effenberger. Na stavbu kostela dohlížel Josef Böhmer a tesařské práce provedl Josef Wohlmann. Nade dveře kostelíka byly zazděny dvě dělové koule ze sedmileté války, které měly upomínat na střetnutí pruského a rakouského vojska poblíž Ostašova roku 1757. Kostel byl slavnostně vysvěcen na svátek patrona kaple sv. Vojtěcha 23. dubna roku 1833 libereckým děkanem Franzem Wolfem.

V roce 1870 byl kostel s osmihrannou věžičkou nad průčelím renovován. O sedmnáct let později, roku 1887, byla ke kostelu s půlkruhovým oltářním prostorem a plochým stropem přistavěna sakristie. Vestavěná varhanní empora byla opatřena varhanami od žitavského varhanáře Atona Schustera. Pro kapli byl také vytvořen nový oltářní obraz, triptych sv. Vojtěcha, sv. Josefa a sv. Antonína, který je součástí novogotického oltáře z poloviny 19. století. Roku 1982 byl kostel celkově rekonstruován a při této příležitosti byly nejspíše odstraněny i dvě dělové koule.⁹⁷

V roce 2011 byly při úklidu kostela sv. Vojtěcha v Ostašově nalezeny skleněné podmalby. Podmalby byly nalezeny na půdě kostela. Jedná se o soubor skleněných obrázků, které tvořily křížovou cestu.

Umělecky ztvárněné křížové cesty, latinsky Via Crucis „Cesty kříže“, nebo také někdy Via Dolorosa „Bolestné cesty“, vznikaly z touhy věřícího lidu jakoby v doprovodném zástupu následovat Ježíše Krista na Návrší lebek – horu Golgotu neboli Kalvárii, kde byl podle Bible Ježíš ukřížován. Křížové cesty s ustáleným počtem čtrnácti zastavení vznikaly na objednávku

⁹⁷ DOBIÁŠ, Josef. *Liberecké chrámy*. Vyd. 1. Liberec : Arciděkanství, 1983. s. 25

ve formě malovaných obrazů nebo reliéfních kamenných, či dřevěných plastik jak pro kaple a kostely, tak pro boží muka v přírodě. Věřící pak okolo umělecky ztvárněných dílčích zastavení křížové cesty procházejí a představují si, že Krista v zástupu doprovází, uvědomují si, jak asi trpěl, děkují mu za to, že za ně trpěl, konají pobožnosti.

Pobožnost křížové cesty je jedna z nejrozšířenějších pobožností. První křížová cesta byla vykonána samotným Ježíšem Kristem doprovázeným Pannou Marií a svatým Janem. Další křížové cesty pak již od středověku konali poutníci, kteří za Kristem putovali do Svaté země, aby vykonali pobožnost. Z Jeruzaléma se pak pobožnost křížové cesty rozšířila i do dalších zemí světa.⁹⁸

Podstatou pobožnosti křížové cesty je rozjímání o umučení Ježíše Krista, kterému napomáhají i písně k jednotlivým zastavením.⁹⁹ Jednotlivých zastavení křížové cesty bylo obvykle čtrnáct, ale někdy i patnáct nebo šestnáct. Jednotlivá zastavení známe z Písma svatého (Bible).

Pobožnost křížové cesty se obvykle koná v postní době, tedy v období přípravy na Velikonoce. Možno ji však konat také v jiné dny.

Podle datace „Ano 1821“ na poslední skleněné podmalbě se čtrnáctým křížovým zastavením lze předpokládat, že ostašovská křížová cesta byla vytvořena ještě pro původní dřevěnou kapli, která stála na místě dnešního zděného kostela. Jedná se však pouze o domněnku, jelikož může jít také o kopii nějaké jiné křížové cesty z úplně jiné oblasti nebo o soubor podmaleb přivezených z jiného kostela. Ostašovská „Via Crucis“ obsahovala všech čtrnáct dílčích zastavení:

1. Ježíš Kristus odsouzen Pilátem k smrti
2. Ježíš Kristus přijímá kříž
3. Ježíš Kristus padá pod křížem poprvé
4. Ježíš Kristus potkává svou Matku
5. Šimon Cyrenský pomáhá Ježíši Kristu nést kříž
6. Veronika podává Ježíši Kristu roušku
7. Ježíš Kristus padá pod křížem podruhé
8. Ježíš Kristus těší a napomíná jeruzalémské ženy
9. Ježíš Kristus padá pod křížem potřetí
10. Ježíš Kristus zbaven roucha

⁹⁸ *Křížová cesta našho Pána Ježíša Krista*. Vyd. 7. Bratislava : Cirkevné nakl., 1988. s. 5

⁹⁹ *Křížová cesta našho Pána Ježíša Krista*. Vyd. 7. Bratislava : Cirkevné nakl., 1988. s. 6

11. Ježíš Kristus přibit na kříž
12. Ježíš Kristus umírá na kříži
13. Tělo Ježíše Krista snato z kříže
14. Tělo Ježíše Krista uloženo do hrobu

Jednotlivá zastavení byla vytvořena na skleněných, nejspíše temperovými barvami malovaných deštičkách, které byly vsazeny do dřevěných profilovaných rámečků. Bohužel pro křehkost materiálu, nestálost nevypalovaných barev a ne zcela vhodné místo uložení se tato křížová cesta nedochovala ve své úplnosti a neporušenosti. Ze čtrnácti podmaleb na skle se dva skleněné obrázky nedochovaly vůbec a zbyly po nich v kostele pouze dřevěné rámečky. Jedná se o první dvě zastavení (Ježíš Kristus odsouzen Pilátem k smrti a Ježíš Kristus přijímá kříž). Zbýlých dvanáct podmaleb je sice dochováno v celistvosti, bez rozbití, ale malba je v některých částech dosti porušena, tvoří puchýře, loupe se a na některých místech již barva chybí zcela. Malba nebyla překryta žádnou vrstvou nátěru, který by ji chránil proti vlhkosti a mechanickému poškození, ale byla zakryta dýhou, která se dochovala pouze jen u zlomku podmaleb.

Velikost skleněných tabulek je 18,5 x 28,5 cm. Dřevěné rámečky mají rozměry 23,5 x 33,5 cm. Jednoduché dřevěné stejně profilované rámečky, plnící stále svou funkci, byly opatřeny tmavým hnědozeleným nátěrem, který je oprýskán, oškrábán a vyšisován. Po nalezení byly rámečky, stejně tak jako podmalby na skle, znečištěny prachem a pavučinami.

Dle kresebného a malířského stylu a rukopisu lze předpokládat, že všech čtrnáct podmaleb na skle pochází od jednoho autora. Kdo byl ale autorem podmaleb a dřevěných rámců, kde vznikly, zda jde o produkci místní nebo import z jiné oblasti lze těžko říci. Stejně tak nevíme, zda tvůrce podmaleb maloval výjevy volně z ruky (což je málo pravděpodobné), nebo podle předlohy. Kresebné šablony nebo jiné předlohy se nenalezly, předpokládám tedy, že jsou s největší pravděpodobností nenávratně ztraceny nebo bez zájmu leží někde na půdě nějakého domu.

U podmaleb na skle z kostela sv. Vojtěcha v Ostašově jsou v některých částech patrné tahy štětcem, kterými malíř modeloval jednotlivé výjevy. Podle struktury stopy po štětcu lze soudit, že malíř používal štětec plochý s hrubšími štětini, díky němuž dochází až k prokreslení barev.

Podmalby na skle jsou vyvedeny v jasných barvách a založených na kombinaci barev bílé, červené, modré a zelené. Kontury jsou černé, poměrně tenké. Pozadí je jasně modré, s bílými oblaky, nebo jej tvoří budovy. Barva pleti postav je světlá, lehce našedlá a

narůžovělá. V obličejové části jsou výrazné červené tváře a poměrně velké podlouhlé oči, s horními víčky zvýrazněnými černou konturou a tmavými černými zornicemi. Nos je vykreslen pomocí černé linky a rty jsou narůžovělé, malé a nenápadné. U obličejů z profilu je nápadná vystouplá brada. Pravý a levý okraj podmalby je lemován šedým pruhem. V dolní části každé podmalby je v bílé pásce černým zdobným písmem v latinském jazyce vyveden nápis „STATIO“ a římskou číslicí pořadí zastavení. U posledního čtrnáctého zastavení je nápis „Ano 18 STATIO XIV 21.“, díky čemuž můžeme předpokládat, že by podmalby mohly vzniknout roku 1821, v době, kdy ještě stála původní dřevěná kaple.

Nyní postupně rozeberu a popíšu jednotlivé skleněné obrázky s dílčími zastaveními s Ježíšem Kristem.

STATIO I a II

První dvě skleněná zastavení, jak jsem již uvedla výše, nejsou dochována, můžeme si tedy pouze představit, jak asi vypadala. První skleněná podmalba byla jistě tvořena výjevem Ježíše Krista přijímající výrok smrti vyřčený Pilátem Pontským, který jej pod tlakem velekněží a zástupu lidu odsoudil k trestu smrti ukřižováním. Druhá podmalba na skle byla tvořena scénou, kdy Ježíš Kristus přijímá kříž na svá ramena. Kříže byly přichystány i dalším dvěma odsouzencům, kteří byli ukřižováni spolu s ním.

STATIO III [obr. 86]

První dochovanou podmalbou z ostašovského křížového cyklu je tedy podmalba se třetím zastavením, kdy zbičovaný a trnovou korunou korunovaný, zesláblý Ježíš Kristus padá pod tíhou kříže na zem poprvé. Nepoužívá svoji nadlidskou moc, nevyužívá sílu a pomoc andělů. Tato podmalba je ze dvou třetin nečitelná. Barva se oprýskala a oloupala. Nečitelné je také pořadové číslo zastavení, ale vzhledem k tomu, že chybí podmalby se zastaveními číslo jedna, dvě a deset je jasné, že se jedná o třetí zastavení. Čitelná je pouze část nápisu „STATIO“.

Výjev třetího zastavení je zachován pouze v levé části skleněného obrázku (při pohledu zepředu). V popředí je na kolena padlý Ježíš z Nazaretu. Zraky klopí k zemi, na hlavě má zelenou trnovou korunou, okolo hlavy aureolu šedé barvy, ve tváři, na krku a na ruce má šrámy po bití a bičování. Oděný je Kristus v jasně modrém rouchu se stopami po štětci s hrubými štětini, kterým malíř roucho maloval. Na svém pravém rameni nese Ježíš Kristus velký kříž, na kterém byl později ukřižován. Nad Ježíšem stojí o kříž opřený římský voják. Kříž Kristovi nejspíše pomáhala zvednout ještě postava, ze které je na malbě zachována

pouze paže objímající kříž. Po srovnání s jinými zastaveními šlo buď o dalšího římského vojáka, nebo o prostého člověka, jenž Krista na jeho cestě na Golgotu provázel.

V pozadí jsou antické budovy s bílými omítkami doplněnými červenými a hnědozelenými římsami a obloukovými okny světle modré barvy. Všechny prvky výjevu jsou vykresleny černými konturami, které jsou v některých částech silnější.

Stejně tak jako celá podmalba je poničený i dřevěný rám, jehož nátěr je zpuchřelý a oloupaný až na samotné dřevo.

STATIO IV [obr. 87]

Podmalba na skle se čtvrtým křížovým zastavením je zachována v mnohem lepším stavu než podmalba předešlá. Jedná se o zastavení, kdy ponížený a potupený Ježíš Kristus potkává na křížové cestě svou matku Pannu Marii, plnou bolesti a zármutku. Ve středu obrazu se nachází jdoucí Ježíš Kristus v modrém, šňůrou (cingulem) přepásaném rouchu se záhyby vytvořenými tmavomodrými tahy štětcem. Na svém levém rameni nese kříž. Za Kristovými zády po levé straně je římský voják v červenozelené tunice s krátkými rukávy, mečem u pasu a přilbicí s červeným chocholem na hlavě. Na druhé straně za křížem stojí druhý voják s červenou helmicí s modrozeleným chocholem a neidentifikovatelným hřebenovitým nástrojem přes rameno.

Na pravé straně podmalby jde vstříc Kristovi Panna Marie, oděná v červenozelený spodní šat sahající až na zem, přes který má oblečen modrý svrchní plášť, který ji zahaluje od hlavy až k patě. Nad hlavou má zlatou svatozář konturovanou černou linkou. Za zády Panny Marie vykukuje hlava s bohatými hnědými vlasy a vousy.

Pozadí podmalby tvoří bílé a zelené budovy s trojúhelníkovitými štíty a černými obloukovitými okny a jedna věžovitá stavba uprostřed. Obloha je sytě modrá, s mraky v modrošedých valérech. V dolním bílém okraji je černou barvou vyveden zdobný latinský nápis „STATIO IV“.

Při srovnání s ostatními křížovými podmalbami vykazuje tento skleněný obrázek určité diferenční znaky, a to ve stylu malby postavy Ježíše Krista. Kristovo rouchu je oproti ostatním podmalbám světlejší, s výraznými tmavými tvrdými záhyby. Též vlasy jsou světlejší, nemají „mrakovitý“ tvar a jsou vykresleny spádovými (sklonovými) šrafovými – dojem vody stékající po povrchu. U zbylých podmaleb je šrafování vlasů točené. Ve zbytku podmalby jsou rukopis, styl malby a barevnost stejné jako u ostatních skleněných křížových obrázků.

Rám této podmalby je stejně jako celý skleněný obrázek je zachován v celkem dobrém stavu, při vnitřním okraji je barva nátěru světlejší a v některých částech rámu je oprýskána.

STATIO V [obr. 88]

Pátým zastavením křížové cesty je obraz s názvem Šimon Cyrenský pomáhá Ježíši Kristu nést kříž. Jedná se o scénu, kdy vojáci přinutili vzpírajícího se Šimona Cyrenského, aby pomohl oslabenému Kristovi nést jeho těžký kříž. Báli se, aby nezemřel dříve, než ho ukřižují. V levé polovině podmalby (z pohledu zpředu) jsou tři postavy. Ústřední postavou je Ježíš Kristus v modrém rouchu přepásaném šňůrou. Hlavu má namalovanou z profilu a nemá na ní nasazenou trnovou korunu. Na svém levém rameni si Ježíš Kristus nese kříž, který je v dolní části přidržován prostým mužem z davu, jenž Krista provázel na horu Golgotu. Za touto postavou stojí římský voják nesoucí zelený praporec.

V pravé části obrazu jsou další tři postavy. V popředí je zády otočený římský voják v modrozelené tunice s krátkými rukávy, s mečem u pasu a s helmicí s červenozeleným chocholem. Voják brání osobě z davu oděné do zelenohnědé košile a červenomodrých kalhot sahajících po kolena, aby pomohla Kristovi nést kříž. Za těmito dvěma postavami je Šimon Cyrenský, který stojí čelem ke Kristovi a oběma rukama podepírá jeho nesený kříž. V pozadí se nachází zelený dům s trojúhelníkovitým štítem, za ním kostel s bílou fasádou, černými okny a červenými střechami. Nebe je jasně modré, s bílošedými protáhlými mraky. Ve spodním bílém pásu je zdobný, černě psaný nápis „STATIO V“.

Barevná vrstva podmalby je v některých částech oloupaná, zpuchřelá a zpuchýřovatělá. Barevná vrstva je oloupána zejména v levé části u vojáka a prosté postavy z davu, největší rozsah poničení je ale na straně pravé, kde není čitelný obličej vojáka a oděv Šimona Cyrenského.

Vnitřní okraj tmavého hnědozeleného rámu je natřen světle hnědým nátěrem. V některých částech profilovaného rámu je barva zpuchřelá a oprýskaná.

STATIO VI [obr. 89]

„Veronika podává Ježíši Kristu roušku“. Tak bývá označováno šesté zastavení křížové cesty. Na šesté skleněné podmalbě z ostašovského křížového cyklu je uprostřed Ježíš Kristus opět v modrém, šňůrou přepásaném rouchu. Vlasy má hnědé, stejně jako u křížové podmalby číslo IV. vykreslené spádovými (sklonovými) šrafami. Kristus klečí na svém levém kolenní,

pravé koleno má ohnuté do pravého úhlu a opírá si o něj pravý loket. Levou ruku má volně svěšenou podél těla.

Po pravé ruce Kristově je svatá Veronika, která podává Ježíšovi šátek, aby si do něj osušil tvář od potu a krve. Postava Veroniky s šedivými dlouhými vlasy je namalována z profilu. Světlý obličej s růžovými lícemi má ostré rysy. Nápadné je oko tvořené velkým černým očním terčem (oční panenkou). Veronika je oděná v červeném spodním šatu sahajícím až na zem, přes který má oblečen modrý svrchní plášť. Ve své pravé ruce drží bílošedou stočenou roušku, ve které Ježíš Kristus z vděčnosti zanechává otisk své tváře.

Za Veronikou stojí osoba s vousy, oděná v červeném šatu, která podepírá Kristův kříž. Přes obličej této postavy je namalován mrakovitý zelenohnědý flek s černým žíháním. Význam nebo funkci fleku nedokážu určit.

V pravé části podmalby stojí římský voják v červenozelené tunice, s červenou helmici s modrým chocholem a modrou vyšší obuví s volnou špičkou. Ve své levé ruce drží voják dlouhé kopí (oštěp) s velkým hrotem, jímž byl nejspíše později Kristovi probodnut bok, aby se zjistilo, zda je mrtev.

Pozadí je tvořeno v pravé části domem s bílou fasádou, hnědým členěním a modrými okny s černým rámováním. V části levé jsou tři antické sloupy – dva s červenými a jeden se zelenou hlavicí.

Obloha je zářivě modrá, s malovanými bílošedými mraky a mraky prokreslenými štětcem. V dolním bílém okraji je černou barvou vyveden zdobný latinský nápis „STATIO VI“.

Zadní strana podmalby je chráněna dýhou, která ale zakrývá pouze půlku skleněného obrázku.

Rám je silně poškozen, barevný nátěr je zpuchřelý, oprýskaný a odřený. Barva nátěru při vnitřním okraji jinak tmavého hnědozeleného rámu je světlejší.

STATIO VII [obr. 90]

V půlce křížové cesty je sedmé zastavení s názvem Ježíš Kristus padá pod křížem podruhé. Ve středu spodní části podmalby je vyobrazen vysílený a vyčerpaním ležící (padlý) Ježíš Kristus v modrém rouchu. Za provaz, kterým je Kristovo rouchu přepásáno jej zvedá mužská postava stojící v pravé části podmalby na skle. Muž s krátkými hnědými vlasy a knírem nakresleným tenkou linkou je oděný v červené košili se zelenými okraji rukávů a v modrých nad kolena sahajících kalhotách. Za zelenožlutým opaskem má zastrčený meč, na nohou obuv tvořenou proplétanými a provazovanými řemínky dosahujícími až k nártu.

Vprostřed nad ležícím Kristem je vyobrazen muž nesoucí v pravém podpaží Kristův kříž. Na hlavě má červený klobouk a oděný je do hnědozelené košile a červených kalhot, přepásaných zeleným opaskem.

Jakoby z levé části podmalby na skle vychází bílý kůň s jezdcem. Kůň je vyveden pouze v jedné třetině jeho přední části těla – namalována je hlava, krk a přední nohy, přičemž pravou má zdviženou v kroku. Vousatý jezdec sedící na koni má vidět pouze modrou přilbici s červeným chocholem. V ruce drží červenozelený praporec.

V pozadí jsou věžovité budovy – vlevo dvě bílé a uprostřed jedna zelená. V pravé části se nachází bílý a hnědý dům s bránou. Nebe je modré s bílošedým mrakem. Ve spodní části podmalby v bílém okraji je zdobný nápis „STATIO VII“.

Barva nátěru při vnitřním okraji jinak tmavého hnědozeleného rámu je světle hnědá. V některých částech profilovaného rámu je barva zpuchřelá a oprýskaná.

STATIO VIII [obr. 91]

Ježíš Kristus těší a napomíná jeruzalémské ženy, tak je nazýváno osmé křížové zastavení. Někdy je zastavení také označováno jako „Ježíš Kristus Ježíš napomínající plačící ženy“, kdy Pán Ježíš pravil ženám: „Neplačte nade mnou, ale samy nad sebou a nad svými dětmi.“¹⁰⁰ V tomto případě ale ženy zobrazené na podmalbě nepláčou, tudíž považují za vhodnější první uvedené pojmenování.

V levé části skleněného obrazu je namalován bosý Ježíš Kristus, opět oděný v modrém rouchu přepásaném provazem. Za provaz je Kristus veden za jeho zády jdoucím římským vojákem se stříbromodrou přilbicí s červeným chocholem. Šat vojáka je tvořen červenou košilí a krátkými kalhoty s šedivým lemováním. Na nohou má boty s volnou špičkou kryjící nárt. Nad jeho hlavou vyčnívá černý žebřík, pomocí něhož bylo později Kristovo tělo sňato z kříže.

Ježíš Kristus na svém pravém rameni táhne kříž, který mu pomáhá nést zády otočený muž s hnědými vlasy v hnědozelené košili přepasené hnědým provazem a červených tříčtvrtečních kalhotách.

V pravé části obrazu jsou dvě ženy oděné v modročerveném dlouhém šatu, které Krista následovaly v zástupu. Jedna z žen s turbanem na hlavě sedí vpředu a má na klíně malé nahé dítě, které objímá svou pravou rukou. Za ní stojí druhá žena světlých vlasů se závojem na hlavě a ke Kristu vztahuje pravou ruku. Ježíš Kristus těmito dvěma ženám a dítěti žehná.

¹⁰⁰ Křížová cesta nášho Pána Ježíše Krista, 17

Za postavami v pozadí jsou bílé, modré, zelené a hnědé stínované budovy s černými okny. Obloha je modrá, v horní části tvořená bílošedými oblaky. V dolním bílém okraji je nápis „STATIO VIII“.

Podmalba není nijak zvláště poškozena, jen v horní části uprostřed, v místě, kde jsou mraky je barevná vrstva oloupána a loupe se dále. Zezadu je podmalba na skle chráněna dýhou, která zakrývá půlku skleněného obrázku.

Rám je silně poškozen, barevný nátěr je zpuchřelý, oprýskaný a odřený. Barva nátěru při vnitřním okraji jinak hnědozeleného rámu je světle hnědá.

STATIO IX [obr. 92]

Zastavení s číslem devět je zastavení, kdy stále více zeslabený Ježíš Kristus padá pod křížem potřetí. Vprostřed dolní části skleněného obrazu je na kolena padlý a o kámen horní části těla opřený Ježíš Kristus s tváří a pohledem stočeným směrem k divákovi. Oblečený v modrém rouchu přepsaném šňůrou, za kterou jej oběma rukama směrem vzhůru táhne římský voják stojící v levé části skleněné podmalby. Voják má na hlavě modrou helmici, na sobě červenou košili a červené krátké kalhoty ke kolenům. Svou pravou nohou stojí voják na kameni, na kterém leží Ježíš Kristus.

Vprostřed obrazu, nad padlým Kristem, stojí čelem k divákovi mužská postava v červených krátkých kalhotách a hnědozelené tunice přepásané červeným opaskem. Muž stojí v pozici rozkročmo, ruce má stočené za záda a přidržuje si jimi kříž, který na zádech nese za Ježíše Krista. V místě, kde stojí mužská postava s hnědými vlasy, je podmalba silně poškozena. Smazán (oloupán) je i obličej muže s křížem.

V pravé části podmalby na skle je jezdec s trubkou sedící na bílém koni. Stejně tak jako u sedmého skleněného zastavení s názvem Ježíš Kristus padá pod křížem potřetí kůň jako by vycházel z pravé části podmalby na skle. Kůň v postroji je vyveden pouze v jedné třetině své přední části těla – namalována je hlava, krk a přední nohy, přičemž levou nohu má zdviženou v kroku. Na koni sedí profilová polopostava vojáka s červenou helmicí, v červeném oděvu. Voják drží ve své pravé ruce trubku, na kterou troubí, a v levé ruce červenozeleň praporec. V místě, kde je praporec a trubka, je barevná vrstva smyta a oloupána.

V levé části za vojákem, který za provaz zvedá Krista, je skála vyvedená ve světle modrých, hnědých a šedých barvách. Na skále jako by vyrůstaly zelené listy.

V pozadí v dále se nachází soustava budov. Nebe je modré, s patrnými tahy po štětci, v pravém rohu modrošedý mrak. Ve spodní části je opět bílý pruh s černým zdobným nápisem „STATIO IX“.

Barva nátěru při vnitřním okraji jinak hnědozeleného rámu je světlejší. V některých částech profilovaného rámu je barva zpuchřelá a oprýskaná.

STATIO X [obr. 93]

Desáté skleněné křížové zastavení je tvořeno výjevem, kdy Ježíš Kristus byl na Golgotě násilně zbaven roucha a zůstal obnažený vystaven pohledu davu. Zaschlé rány po bičování a bití se opět otevřely a bolesti se obnovily.

Vprostřed podmalby na skle stojí Ježíš Kristus, který je římským vojákem po své pravé ruce svlékán ze svého modrého roucha. Za vojákem se předklání mužská postava. Po levé Kristově ruce klečí muž, který drží směrem ke Kristovi zdviženou miskovitou nádobu.

Před Ježíšem Kristem leží jeho kříž. Pozadí tvoří bílé budovy s červenými střechami a modré nebe s bílými oblaky. Ve spodní části podmalby v bílém pruhu s černým nápisem “STATIO X” je označeno desáté křížové zastavení.

STATIO XI [obr. 94]

Na podmalbě na skle s jedenáctým zastavením je Ježíš Kristus přibit na kříž. Na zemi leží dřevěný kříž, na který je položen svlečený, pouze v bederní roušce oděný, Ježíš Kristus. Tělo Krista je vyvedeno ve světlé bílošedé barvě. V obličeji, na těle, rukou a nohou má Kristus červené stopy po bičování a bití.

Po Kristově levé ruce klečí muž v červenozeleňém dlouhém šatu, který drží ve své pravé zdvižené ruce kladivo. U nohou Krista v pravém dolním rohu podmalby na jednom kolenu klečí muž svazující Kristovy nohy k sobě. Mužská postava s modrou pokrývkou hlavy je oblečena do stejně modré košile přepásané hnědozeleným širokým opaskem. Kalhoty má krátké, střižené na kolena a na nohou má zelenohnědé návleky s otvorem na prsty.

V levém dolním rohu podmalby je namalován proutěný koš, ve kterém leží kleště, jimiž byly vytaženy hřeby při snímání Kristova těla z kříže. V koši jsou dále asi dva hřeby, kterými byl Kristus ukřižován. Vedle koše leží smotaný provaz, jímž byl Kristus spoután, kleště a nejspíše kámen, jenž byl na Krista házen během jeho cesty na Golgotu. Jedná se o nástroje Kristova umučení.

V levé části podmalby nad Kristem přibíjeným na kříž je svislé břevno kříže, na kterém je ukřižován nejspíše Dismas – zloděj a ničema. Namalována jsou ale pouze bedra zakrytá rouchem a dolní končetiny svázané provazem.

Vpravo zpoza kopce přijíždí na bílém koni mužská postava s vousy, oděná v červeném oděvu a s červenou pokrývkou hlavy.

Pozadí je tvořeno tmavě modrými stínovanými kopci. Nebe je modré se světlými mraky modrých valérů. V dolním bílém okraji je nápis „STATIO XI“.

Podmalba je nejvíce poničena – oloupána v místech, kde je postava přibíjející Krista na kříž. V dalších částech je barevná vrstva zpuchřelá a v případě dalšího nevhodného zacházení či uložení předurčená k dalšímu oloupávání. Zadní strana podmalby na skle je chráněna dýhou, která zakrývá půlku skleněného obrázku.

Jinak tmavý hnědozelený rám podmalby je při vnitřním okraji světle hnědý. V některých částech profilovaného rámu je barva nazelenalá, zpuchřelá a oprýskaná.

STATIO XII [obr. 95]

Deváté skleněné křížové zastavení zobrazuje Ježíše Krista umírajícího na kříži. Celá podmalba na skle je rozdělena na dvě poloviny křížem s ukřižovaným Kristem. Inkarnát Krista je světlý. Tělo Ježíše Krista přibitého na kříži je nahé, zahalené pouze do bederní roušky, se stigmaty a ranami po bičování a bití. Obličej má Kristus stočený mírně ke svému pravému rameni, což znamená pozvání pro všechny hříšníky, aby přešli z jeho levé strany na pravou. Je to symbolické pozvání k následování a spáse. Na hlavě má Ježíš zelenou trnovou korunu a okolo hlavy svatozář šedivé barvy.

U paty kříže jsou dva hřeby a umrlčí lebka – lebka Adamova. Podle starokřesťanské legendy byl totiž kříž Ježíše Krista postaven nad hrobem Adama.

Na pravé straně, kam má Kristus stočený svůj obličej, stojí u paty kříže Kristova Matka, Panna Marie. Marie má hlavu zakrytou závojem a na sobě oblečený červený spodní šat sahající až na zem, přes který má přehozen modrozelený svrchní plášť. Ruce má sepjaté na prsou a hlavu mírně natočenou směrem k postavě na druhé straně kříže – Marii Kleofášově. Ta je oděna do zeleného dlouhého spodního šatu a červeného svrchního pláště. Svou pravou rukou si podepírá bradu. Obě Marie mají nad hlavou zlatou svatozář. V obličejové části Marie Kleofášovy je barevná vrstva oloupána, tudíž je výraz ve tváři nečitelný.

Uprostřed za křížem sedí v podřepu nejspíše Marie Magdalena, oddaná průvodkyně Krista. Marie Magdalena s dlouhými plavými vlasy vzhlíží vzhůru k ukřižovanému Kristu, svou pravou rukou objímá kříž a levou má nataženou směrem k Marii Kleofášově. Oděv Marie Magdaleny tvoří dlouhý zelený spodní šat a červenožlatý svrchní plášť. Hlavu obklopuje svatozář, která byla nejspíše před oloupáním barevné vrstvy šedivá.

Za celým výjevem stojí v dáli bílé budovy s červenými střechami. Obloha je modrá a silně mrakovitá. Ve spodní části podmalby je bílý pruh s černým nápisem “STATIO XII“, označujícím dvanácté křížové zastavení.

U celé podmalby jsou vidět tahy štětcem, jak jím malíř maloval. K nánosu většiny barevných vrstev používal nejspíše převážně plochý štětec s hrubými štětinami. Stav podmalby není nejhorší, ale v některých částech je barevná vrstva oloupána, v dalších místech je barva zpuchřelá a zpuchýřovatělá. Rám je jako u předešlých rámců oprýskán a nátěr je v některých částech sloupán.

STATIO XIII [obr. 96]

Tělo Ježíše Krista snato z kříže – to je třinácté křížové zastavení, kdy Nikodém a Josef z Arimatie snali z kříže tělo Ježíše Krista a položili jej do klína Panny Marie. Ve středu podmalby na skle je kříž s bílým štítkem v horní části nesoucí nápis „INRI“, o nějž jsou opřeny tři žebříky. Na nich stojí tři postavy, které sundávají z kříže Kristovo tělo zavinuté do plátna. Postava s hnědozeleným kloboukem, v červené tunice a hnědozelených kalhotách stojí na žebříku v popředí, zády k divákovi a drží tělo Krista v náručí.

Kristus se zelenou trnovou korunou na hlavě má otevřené oči a svou levou ruku má ještě přibitou ke kříži. Z této ruky mu hřeb kleštěmi vytahuje muž v hnědozelené přepásané tunice a červených kalhotách, stojící na žebříku opřeném z pravé strany kříže (z pohledu diváka). U této postavy je barevná vrstva obličejové části oloupána. Podle Bible by se v tomto případě mohlo jednat o postavu Nikodéma, který pomáhal Josefovi z Arimatie sejmut Kristovo tělo z kříže.

Za pravou ruku Krista přidržuje třetí muž stojící z pohledu diváka na žebříku opřeném o kříž zleva. Muž s modrým turbanem na hlavě a v červené košili klopí zraky směrem ke Kristovu tělu. Jedná se nejspíše o Josefa z Arimatie, který podle křesťanských evangelií požádal Piláta Pontského o Kristovo tělo.

Pod křížem v levé části podmalby na skle stojí Panna Marie, která se sepjatýma rukama k modlitbě hledí vzhůru ke Kristovi. Oděna je, jako na předchozí podmalbě s dvanáctým zastavením, do červeného spodního šatu sahajícího až na zem, přes který má oblečen modrozelený svrchní plášť, který ji zahaluje od hlavy až k patě. Okolo hlavy má šedivou svatozář.

U paty kříže je do země vražen hřeb a v pravém rohu podmalby na skle se nachází lebka s kostí. V pozadí v dále stojí soustava bílých budov s červenými okny a červenými střechami. Obloha je odstínována, dole je světle modrá a směrem vzhůru se ztmavuje. Mraky jsou bílé s modrým a šedivým stínováním. Ve spodní části podmalby na skle je bílý pruh, ve kterém je černým zdobným písmem napsáno „STATIO XIII“.

Stav podmalby je celkem zachovalý. Chybí barevná vrstva v oblasti zády na žebříku stojící postavy a v místech obličejové části muže vytahujícího Ježíšovi hřeb z ruky. V dalších částech je pak barevná vrstva podmalby zpuchřovatělá a může se dále olupovat.

Rám má tmavozelený nátěr, při vnitřním okraji se světlejším lemováním, a je jako předešlé rámy zpuchřelý, oprýskaný a oloupaný.

STATIO XIV [obr. 97]

Na poslední podmalbě na skle výjev se čtrnáctým zastavením nese název Tělo Ježíše Krista uloženo do hrobu. Výjev je tvořen čtyřmi postavami, včetně postavy mrtvého Ježíše Krista. Dvě mužské postavy ukládají do plátna zavinuté tělo Ježíše Krista do hrobu ve skále, kde odpočívalo do třetího dne, kdy Ježíš slavně vstal z mrtvých.¹⁰¹ Hrob byl podle Nového zákona zakoupen Josefem z Arimatie.

V levé části stojící mužská postava pomáhající nést Kristovo tělo je oděna do červenomodrého šatu s modrozeleným pláštěm. Na hlavě má červený turban. Postava na podmalbě více vpravo, stojící zády k divákovi, je oděna do červenozelené přepásané tuniky a hnědých bot s volnou špičkou, převázaných šňůrou. Podle Bible – Nového zákona by se mohlo jednat o Nikodéma.

V pravém rohu podmalby na skle klečí žena s dlouhými vlasy, hledí k mrtvému Kristu, oděná je v zelený šat. Pravděpodobně by se mohlo jednat o Marii Magdalenu.

Levá část podmalby je rámována skálou, ze které vyrůstá strom se zelenými listy. V pravé části v pozadí se nachází výšina Golgota se třemi bílými kříži. Nebe je jasně modré, prolomené bílo-šedo-modrými mraky.

Barevná vrstva podmalby na skle je v části pod neseným Ježíšem Kristem olupována. Jinak je celkem v zachovalém stavu. V zadní části podmalby je malba chráněna dýhou, která zakrývá pouze necelou polovinu obrazu.

Rám obrazu je natřen tmavou hnědozelenou barvou a lemování při vnitřním okraji rámu je světle hnědé. Nátěr rámu je zpuchřelý, oprýskaný a loupe se.

Podmalby na skle z ostašovského kostela jsou nyní uloženy v Římskokatolické farnosti arciděkanství Liberec. Doufám, že do budoucna budou mít to štěstí, že se dostanou do rukou odborníků, kteří jim poskytnou záchranu, odborné opravení. Pak se snad vrátí do kostela sv. Vojtěcha v Ostašově, nebo budou vystaveny v nějakém severočeském muzeu.

¹⁰¹ Křížová cesta nášho Pána Ježíše Krista, 23

14. Závěr

Bádáním a při studiu písemných i hmotných pramenů k diplomové práci jsem se seznámila nejen s četnými podmalbami na skle v různých částech našich zemí, ale i s jejich historickým vývojem, specifiky, odlišnostmi i podobnostmi. Zjistila jsem, že se nejedná jen o prvek typický pro lidové vrstvy, ale že se s podmalbami na skle v různých podobách (dutá skla, šperky, amulety, destičky, které byly součástí ploch nábytku, obrazové a zrcadlové rámy) můžeme setkat i v prostředí vyšších společenských vrstev.

Z výzkumu je patrné, které oblasti dnešní České republiky měly v tvorbě podmaleb na skle prvenství, v čem vynikaly, jak ovlivnily další oblasti, nebo se těmito oblastmi nechaly samy ovlivnit a inspirovat. S mnoha náměty, dekory a malířskými technikami se můžeme setkat na vícero místech naší republiky. U některých podmaleb na skle je těžké, někdy i nemožné určit, zda se jedná o import z jiné oblasti, či místní výrobu.

Při bádání jsem zjistila, že prvenství v rozšiřování malby za studena patří zejména italským zemím (především Benátkám) a Tyrolsku, které působily jak na české, tak na moravské, slezské, německé, britské, francouzské a rakouské země, ale i na státy asijské a africké.

Mezi hlavní střediska výroby skleněných podmaleb v Čechách patřily severní a severovýchodní Čechy, Morava, jižní a jihozápadní Čechy a Šumava. V každé této oblasti se vyvinul specifický styl podmaleb na skle. Podmalby vzniklé v různých oblastech se od sebe odlišovaly stylem kresby a malby, barevností, formami dekoru, velikostí skleněných tabulek a různými typy rámování.

Každá oblast měla nejen své osobité malířské vyjádření, ale také osobnosti, které se touto tradiční výrobou zabývali. V severních Čechách byl takovou personou Vincenz Janke (1769 – 1838), rodák ze Skalice u České Lípy, s jehož tvorbou se můžeme setkat po celé České republice. Jeho díla jsou uložena ve Vlastivědném muzeu a galerii v České Lípě a Sklářském muzeu v Novém Boru, ale též v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, v Muzeu Šumavy v Sušici i Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích.

Dalším severočeským představitelem zabývajícím se podmalbou na skle ve 20. století byl akademický malíř, sklářský výtvarník a profesor Josef Michal Hospodka, narozený na Českomoravské vysočině, jež mu byla inspirací pro jeho díla.

Největším přínosem pro mne a mou diplomovou práci bylo nalezení podmaleb na skle v kostele sv. Vojtěcha v Ostašově roku 2011. Jedná se o soubor skleněných obrázků, které tvořily křížovou cestu.

Navštívením různých muzeí a památkových objektů jsem zjistila, že Česká republika se dnes může pochlubit sbírkovými fondy čítajícími desetitisíce podmaleb na skle. S podmalbami na skle se můžeme setkat nejen v muzeích (Národní muzeum v Praze – Národopisné oddělení, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, Sklářské muzeum v Novém Boru, Severočeské muzeum v Liberci, Muzeum skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou, Slezské muzeum v Opavě, Moravské zemské muzeum v Brně, Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích, Muzeum Šumavy v Sušici, Kašperských Horách a Železná Rudě, Muzeum Jindřicha Jindřicha v Domažlicích, Západočeské muzeum v Plzni), ale také na hradech, zámcích, v kostelích, klášterech, ale i v kapličkách podél cest.

Při svém bádání jsem vycházela z literatury dostupné v městských a krajských knihovnách či knihovnách při Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, Muzeu skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou a Severočeském muzeu Liberci. Dále jsem využila možnosti studia pramenů hmotných, které jsou uloženy na Státním zámku Lemberk, ve Vlastivědném muzeu a galerii v České Lípě, Sklářském muzeu v Novém Boru, Severočeském muzeu v Liberci, Muzeu skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou, Muzeu Šumavy v Sušici a Kašperských Horách.

Pro obrazovou přílohu k mé diplomové práci jsem použila fotografie pořízené v expozici Státního zámku Lemberk, Vlastivědného muzea a galerie v České Lípě, Muzea Šumavy v Sušici a Kašperských Horách. Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě mi poskytlo také exempláře z místního depozitáře. Některá vyobrazení jsou převzata z knižních publikací.

15. Seznam použité literatury a pramenů

53. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. Moravská galerie Brno, 1997. 246 s.

Ars vitraria : Sborník studií a zpráv o skle a bižuterii. 4. Jablonec nad Nisou, 1973. 143 s.

ATTWATER, Donald; MATĚJŮ, Jitka. *Slovník svatých*. 2. revid. a dopl. vyd. Vimperk : Papyrus, 1993. 436 s. ISBN 80-85776-06-5.

Bezděz : vlastivědný sborník Českolipska. 18, 2009. Česká Lípa : Vlastivědný spolek Českolipska : Státní okresní archiv. 351 s. ISBN 978-80-86319-12-4

BRADÁČ-NEŽÁRECKÝ, Josef. *Sklo - dějiny, výroba a zpracování : Kniha pro spotřebitele, skláře, sklenáře, brusiče, leptáře, malíře a pro všechna příbuzná odvětví silikátového průmyslu*. Vyd. 1. Praha : Prometheus, 1945. 143 s.

BROŽKOVÁ, Helena, ed. *Daniel a Ignác Preisslerové : barokní malíři skla a porcelánu*. Praha : Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2009 . 235 s. ISBN 978-80-7101-071-5

CABEJŠEK, Milan. *Zušlechťování skla*. Praha, 2004. 152 s. ISBN 80-239-4265-4

DOBIÁŠ, Josef. *Liberecké chrámy*. Vyd. 1. Liberec : Arciděkanství, 1983. 54 s.

DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985. 231 s.

DRAHOTOVÁ, Olga. *Historie sklářské výroby v českých zemích I. díl: Od počátků do konce 19. století*. 1. vyd. Praha: Academia, 2005. 760 s. ISBN 80-200-1287-7.

FREYTAG, Otto. *Hinterglasmalerei : ihre künstlerische Eigenart und Arbeitsweise in Vergangenheit und Gegenwart*. Ravensburg : Otto Maier Verlag, 1937. 44 s.

HAHNER, Gudrun. *Hinterglasbilder aus dem Schwarzwald*. Blaubeuren : Hahner, 1994. 232 s. ISBN 3-9803907-0-5

Hinterglasmalerei im XX. Jahrhundert. Gutenberg-Museum Mainz, 3. November bis 2. Dezember 1962.

Jihočeský sborník historický. Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích, 2008. roč. 77-78/2008-2009. 492 s. ISBN 978-80-86260-97-6

JIRÍK, František Xaver. *Kniha o skle*. Praha: Jan Štenc, 1934. 218 s.

JOLIDON, Yves a RYSER, Frieder. *Hinterglasmalerei. Eine Einführung mit Beispielen des Vitromusée Romont*. Romont , 2006. 88 s.

KAFKA, Luboš. *Lidové obrázky na skle z jižních a západních Čech: katalog výstavy Muzea Šumavy v Kašperských Horách: květen - prosinec 1998*. Sušice: Muzeum Šumavy, 1998. 38 s. ISBN 80-238-3483-5.

KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. 180 s. ISBN 80-86069-34-6

KALINOVÁ, Alena. *Malované nebe: obrazy na skle ze sbírek Etnografického ústavu Moravského zemského muzea*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. 74 s. ISBN 978-80-7028-335-6.

KARPAŠ, Roman. *Kniha o Liberci*. Vyd. 1. Liberec : Dialog, 1996. 664 s.

KEISER, Herbert Wolfgang. *Die deutsche Hinterglasmalerei*. München : F. Bruckmann, 1937. 70 s.

Kouzlo šumavské podmalby : obrázky na skle ze sbírek Jihočeského muzea. České Budějovice : Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích, 2008 . ISBN 978-80-86260-93-8

Křížová cesta našho Pána Ježiša Krista. Vyd. 7. Bratislava : Cirkevné nakl., 1988. 111 s.

KUBEČKOVÁ, Ivana a LENDEROVÁ, Zdena. Lidové podmalby. Praha : W-servis, 1995 . 52 s. ISBN 80-85994-00-3

LANGHAMMEROVÁ, Jiřina. *Jižní Čechy : kraj a lidé*. Praha : Národní muzeum, 2001. 24 s.

LANZ, Hanspeter a SEELIG, Lorenz. *Farbige Kostbarkeiten aus Glas : Kabinettstücke der Zürcher Hinterglasmalerei 1600-1650*. München : Bayerisches Nationalmuseum, 1999. 288 s. ISBN 3-925058-42-7

LENEROVÁ, Zdena. *Lidové obrazy na skle : V Krajském muzeu východních Čech v Hradci Králové*. Vyd. 1. Hradec Králové : Krajské muzeum východních Čech, 1986. 85 s.

Lidová malba na skle : výstava ze sbírek Národopisného oddělení Moravského musea v Brně 1957. Brno : Moravské museum, 1957. 68 s.

Lužické hory. Ještědský hřbet Turistický průvodce ČSSR. Vyd. 1. Praha : Olympia, 1987. 288 s.

Lidová malba na skle XVI.-XIX. století. Brno : Etnografický ústav Moravského musea, 1970. 23 s.

MAREŠ, František. *České sklo: příspěvky k dějinám jeho až do konce XVIII. století: se zvláštním ohledem na jižní Čechy*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1893. 268 s.

MELNÍKOVÁ-PAPOUŠKOVÁ, Naděžda. *Československé lidové malířství na skle*. Praha : Státní grafická škola, 1938. 113 s.

NEUMANNOVÁ, Jaroslava. *Sklářská výroba v Čechách a Evropě 16. – 18. století*. Liberec, 2009. Bakalářská práce. Technická univerzita v Liberci. Vedoucí práce PhDr. Petr Nový. 65 s.

PIŠŮTOVÁ, Irena: *Malovaný sen*. Bratislava 1983. 88 s.

Podmalby na skle z Evropy, Asie a Afriky : Ze sbírek Udo Dammerta, Weiler a Národního muzea v Praze. Praha : Goethe-Institut, 1991. 27s.

POPOVIČ, Štěpán. *Výroba a zpracování plochého skla.* Praha: Grada Publishing, a. s., 2009.

RAVIK, Slavomír. *Velká kniha světců.* Vyd. 1. Praha : Regia, 2002. 675 s. ISBN 80-86367-24-X

REMEŠOVÁ, Věra. *Ikografie a atributy svatých.* Vyd. 2. Praha : Zvon, 1991. 85 s. ISBN 80-7113-045-1

RITZ, Gisind M. *Hinterglasmalerei.* München : Verlag Georg D. W. Callwey, 1972. 172 s.

RULÍŠEK, Hynek. *Postavy, atributy, symboly : slovník křesťanské ikonografie.* 2., upr. vyd. České Budějovice : Karmášek, 2006. 499 s. ISBN 80-239-7434-3

RYSER, Frieder. *Glanzlichter : die Kunst der Hinterglasmalerei.* Bern : Benteli Verlag, 2000. 335 s. ISBN 3-7165-1227-3

RYSER, Frieder. *Verzauberte Bilder : die Kunst der Malerei hinter Glas von der Antike bis zum 18. Jahrhundert.* München : Klinkhardt & Biermann, 1991. 384 s. ISBN 3781403076 9783781403079

RYSER, Frieder a SALMEN, Brigitte. *Amalierte Stuck uff Glas/ Hinder Glas gemalte Historien und Gemäld. Hinterglaskunst von der Antike bis zur Neuzeit.* Murnau, 1995. 176 s. ISBN-10: 3980381676

RYSER, Frieder a SALMEN, Brigitte. *Glas – Glanz – Farbe. Vielfalt barocker Hinterglaskunst im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts,* Murnau, 1997. 208 s. ISBN 3932276019

Sborník z konference konzervátorů a restaurátorů. Brno: Technické muzeum v Brně, [200-] . ISSN 1801-1179.

SCHEBEK, Edmund. *Böhmens Glasindustrie und Glashandel: Quellen zu ihrer Geschichte*. Prag: Verlag der Handels- und Gewerbekammer, 1878. 434 s.

SCHMIDT, Leopold. *Hinterglas : Zeugnisse einer alten Hauskunst*. 4. Aufl. Salzburg : Residenz, 1975. 158 s., 48 obr. příl. ISBN 3-7017-0034-6.

Sklář a keramik : odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie. Teplice : Česká sklářská společnost, 2011. ISSN 0037-637X.

Sklář a keramik : odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie. Teplice : Česká sklářská společnost, 2012.

STAŇKOVÁ, Jitka. *Lidové umění z Čech, Moravy a Slezska*. 1. vyd. Praha : Panorama, 1987. 198 s. Naše vlast.

STEINER, Wolfgang. *Hinterglas und Kupferstich: 100 bisher unveröffentlichte Hinterglasgemälde und ihre Vorlagen aus drei Jahrhunderten (1550 - 1850)*, München : Hirmer, 2004. 272 s.

ŠOUREK, Karel. *Lidové umění v Čechách a na Moravě : Poznámky k jeho povaze*. Praha : Umělecká beseda, 1930. 143 s.

TECHNIK, Svatopluk a RUDA, Vladimír. *Liberec minulosti a současnosti : historie a perspektivy výstavby města*. 2. přeprac. vyd. Ústí nad Labem : Severočeské nakladatelství, 1980. 308 s.

TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. 1, A - K. 4. nezm. vyd. Ostrava : Výtvarné centrum Chagall, 1993. 605 s. ISBN 80-900648-4-1.

URBANCOVÁ, Jana. *575 let sklárny v Chříbské 1414-1989*. Nový Bor : Crystalex, 1989. 35 s.

VIKTORA, Karel. *Úvod do sklářství : příručka pro základní přípravu k práci ve sklářském průmyslu*. Vyd. 1. Praha : Práce, 1951. 147 s.

Vlastivědný sborník Dačicka, Jindřichohradecka a Třeboňska. 2007, 19. Jindřichův Hradec : Muzeum Jindřichohradecka, 2007. 295 s. ISBN 978-80-86227-28-3.

VYDRA, Josef. *Die Hinterglasmalerei : Volkskunst aus tschechoslowakischen Sammlungen*. Prag : Artia, 1957. 63, 112, XL s.

Weltkunst. Aktuelle Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten. Vereinigt mit Kunst und Antiquitäten. roč. 67, č. 23/24. 1997.

Obrazová příloha k diplomové práci s názvem *Podmalby na skle*



Obrázek 1 Sedláci u stolu

okolo r. 1700

podmalba černou lavírovanou barvou, zlatá fólie. UPM Praha



Obrázek 2 Pohled na palác v neapolském přístavu

okolo r. 1710

podmalba červenou barvou, zlatá fólie.



Obrázek 3 Broušená, švarclotem malovaná a zlatem vyvýšovaná miska s kolovratským znakem, Ignác Preissler, Východní Čechy, 1725 – 1730

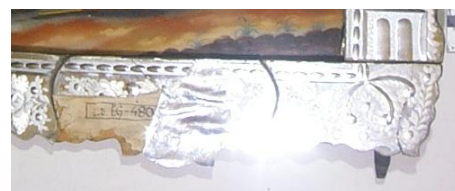




Obrázek 4 Ježíš
Kladsko, 1. pol. 19. st.
Severočeské muzeum v Liberci inv. č. Eg 198



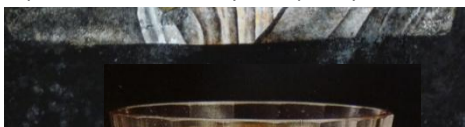
Obrázek 5 Nanebevstoupení
Severní Čechy, 18./19. století.
Severočeské muzeum v Liberci inv. č. Eg 480



Obrázek 6 Panna Maria s Anděly
Asi Vincenz Janke, kolem r. 1800.
Expozice Muzea Šumavy v Sušici



Obrázek 7 Kristus
Verre églomisé
Expozice Muzea Šumavy v Kašperských Horách



Obrázek 8 Dvojstěnný pohár
Severní Čechy, kolem r. 1740



Obrázek 9 Sv. Barbora
Česko-francká produkce, 2. pol. 18. st.
UPM Praha, inv. č. 16166.014



Obrázek 10 Jelen

Verre églomisé

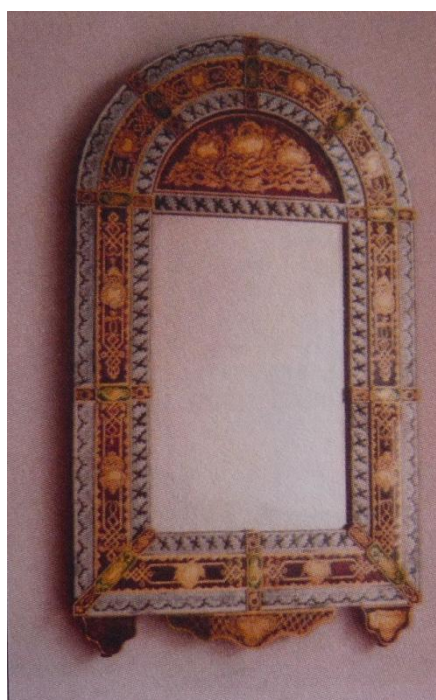
Muzeum Šumavy v Kašperských Horách, inv.č. 96



Obrázek 11 Odpočívající jelen

Verre églomisé. Čechy, 1869

Muzeum Jindřicha Jindřicha



Obrázek 12 Dvě zrcadla

F. Schreibera z Volar

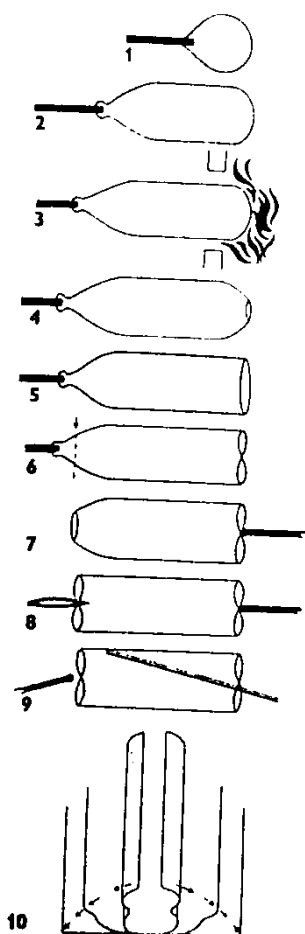
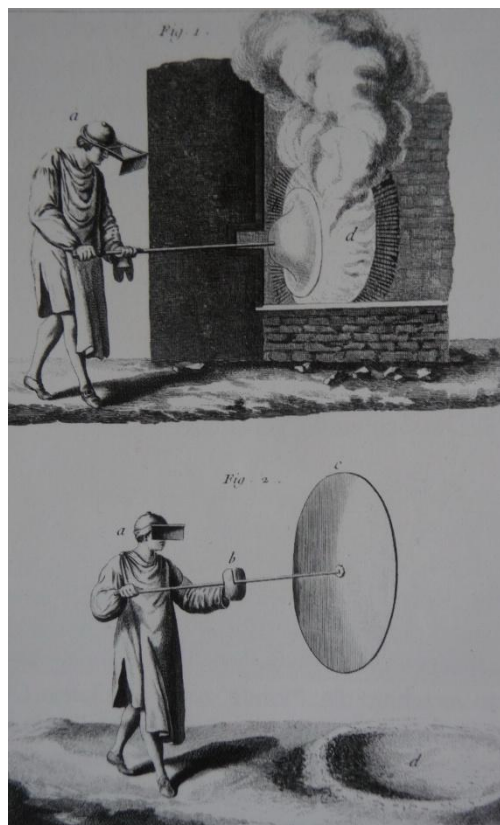
Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích



Obrázek 10 Šablony na výrobu podmaleb
 Sv. Florián a ciferník hodin
 Šumava, 2. pol. 19. st.
 Muzeum Šumavy Kašperské Hory, inv. č. 136, 136b



Obrázek 11 Výroba plochého skla roztáčením – tzv. sklo korunové či měsíční



Obrázek 12 Postup výroby plochého skla foukáním skleněných válců

1. sklář-foukač vyfouknul baňku
2. poté baňku sválel na mramorové desce vyfouknutou baňku do tvaru válce
3. dno válce zahřival do změknutí
4. zahříváním dna vznikl uvnitř válce tlak teplého vzduchu, který protrhl dno
5. protržené dno sklář rozšiřoval pomocí plochého dřeva
6. klíšťkami k sobě zmáčkl dvě protilehlé strany, čímž vznikly dva otvory do válce. Nato se dotkl mokřým dřevem skla u píšťaly a prudkým poklepem válec z píšťaly oddělil.
7. zbytek skla po odklepnutém válci opětovně zahřál a nalepil na oddělený válec v místě, kde stěny válce byly zmáčknuty k sobě.
8. Zopakoval s válcem předešlý postup
9. Pomocí dřeva sklář oddělený válec odnesl do chladicí pece.
10. Po vychladnutí byl válec opětovně zahřán a vyrovnán v rovnací peci pomocí dřevěného bidla, podélně opuknut železem, rozvinut do plochy a vyhlazen. Nakonec se plát skla nechal zchladnout a poté se mohl nařezat na jednotlivé, různě veliké destičky



Obrázek 16 Lovec s oštěpem
Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 2993



Obrázek 17 Šlechtický erb Dr. Lorinsera V. Arünse
Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 6810



Obrázek 18 Korunní pruská princezna
Kladsko, konec první třetiny 19. st.
Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 376



Obrázek 19 Galantní dvojice
Novoborsko, 18./19. st.
Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 6818



Obrázek 20 Adam a Eva u stromu poznání
 Severní Čechy, pol. 19. st.
 Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 6814



Obrázek 21 Adam a Eva
 Expozice Muzea Šumavy v Kašperských Horách



Obrázek 22 Ježíšek
Kladsko, 1. pol. 19. st.
Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 198



Obrázek 23 Ježíšek
Kvilda, 1. pol. 19. st.
Expozice Muzea Šumavy v Sušici



Obrázek 13 Ježíšek
Kladsko, 2. pol. 19. st.
Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 205



Obrázek 25 Ježíšek
Muzeum Šumavy v Kašperských Horách



Obrázek 14 Srdce Kristovo
Expozice Muzea Šumavy v Kašperských Horách



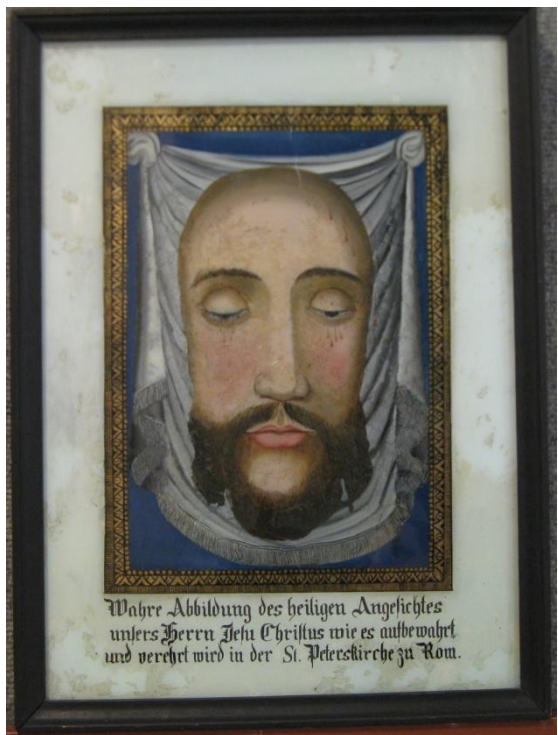
Obrázek 27 Salvátor
Severní Čechy, dílna Vincenze Jankeho
Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 6819



Obrázek 28 Srdce Ježíšovo
Novoborsko, dílna Vincenze Jankeho, poč. 19. st.
Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 731



Obrázek 29 Veraikona
Kladsko, 2. pol. 19. st.
Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 2



Obrázek 30 Veraikona s textem v překladu:
„Pravdivý obraz svaté tváře našeho Pána Ježíše Krista, jak je uchovávat a uctíván v bazilice svatého Petra v Římě.“
Muzeum Šumavy v Kašperských Horách



Obrázek 31 Svatá trojice
Kladsko, polovina 19. st.
Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 393



Obrázek 32 Narození Páně
Novoborsko, dílna Vincenze Jankeho, poč. 19. st.
Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 731



Obrázek 33 Korunování Panny Marie
Expozice Muzea Šumavy v Kašperských Horách



Obrázek 34 Panna Marie Mariazellská
Severní Čechy, Jablonecko, pol. 19. st.
Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 286



Obrázek 35 Panna Marie Pomocná
Bavorsko (?), 2. pol. 18. st
Vlastivědné muzeum a galerie
v České Lípě, inv. č. V 2981



Obrázek 15 Panna Marie Pomocná
Severní Čechy, po r. 1850
Severočeské muzeum v Liberci, inv. č.
Eg 278



Obrázek 37 Panna Marie Pomocná
Expozice Muzea Šumavy v Kašperských
Horách



Obrázek 38 Matka Boží Čenstochovská
Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č.
V 6816



Obrázek 38b Madona s děckem
Šumava, 19. století
Expozice Muzea Šumavy v Kašperských Horách



Obrázek 39 Sv. Barbora

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, inv. č. 076802



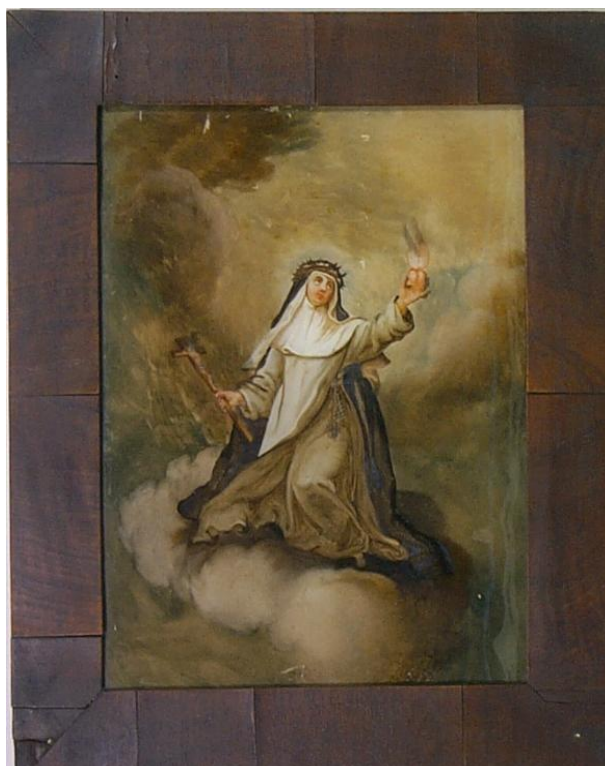
Obrázek 40 Sv. Rozálie

Novoborsko, dílna Vincenze Jankeho, pol. 19. st.
Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č.
V 2986



Obrázek 16 Sv. Františka

Novoborsko, dílna Vincenze Jankeho, poč. 19. st.
Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č.
V 2965



Obrázek 42 Sv. Terezie

Novoborsko, k. 18. st.
Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 317



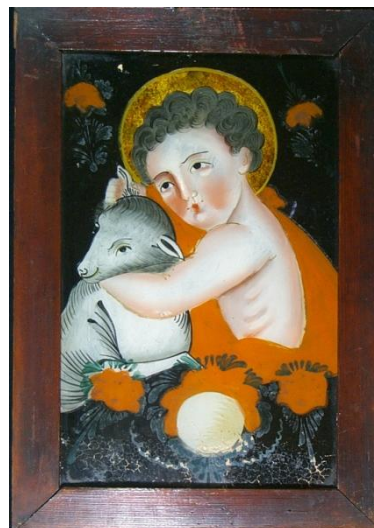
Obrázek 43 Sv. Florián
Kladsko, poslední třetina 19. st.
Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 257



Obrázek 44 Sv. František Serafinský
Augsburg či Bavorský les, poč. 19. st.
Muzeum Šumavy v Kašperských Horách, inv. č. 29



Obrázek 45 Sv. Jan Křtitel
Kladsko, první třetina 19. st.
Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 257



Obrázek 46 Sv. Jan Křtitel
Kladsko, první třetina 19. st.
Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 257



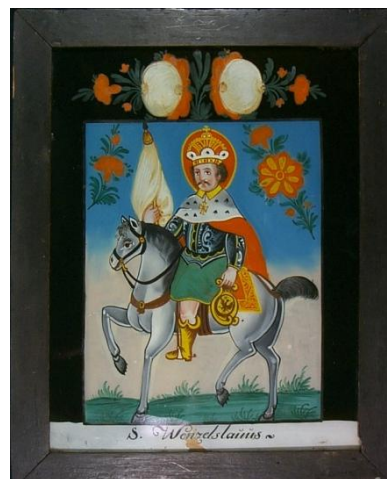
Obrázek 47 Pandán – Ježíšek a Sv. Jan Křtitel
Muzeum Šumavy v Kašperských Horách, inv. č. 60., 59



Obrázek 48 Sv. Jan Nepomucký
Severní Čechy, 2. pol. 18. st.
Vlastivědné muzeum a galerie v České
Lípě, inv. č. V 2990



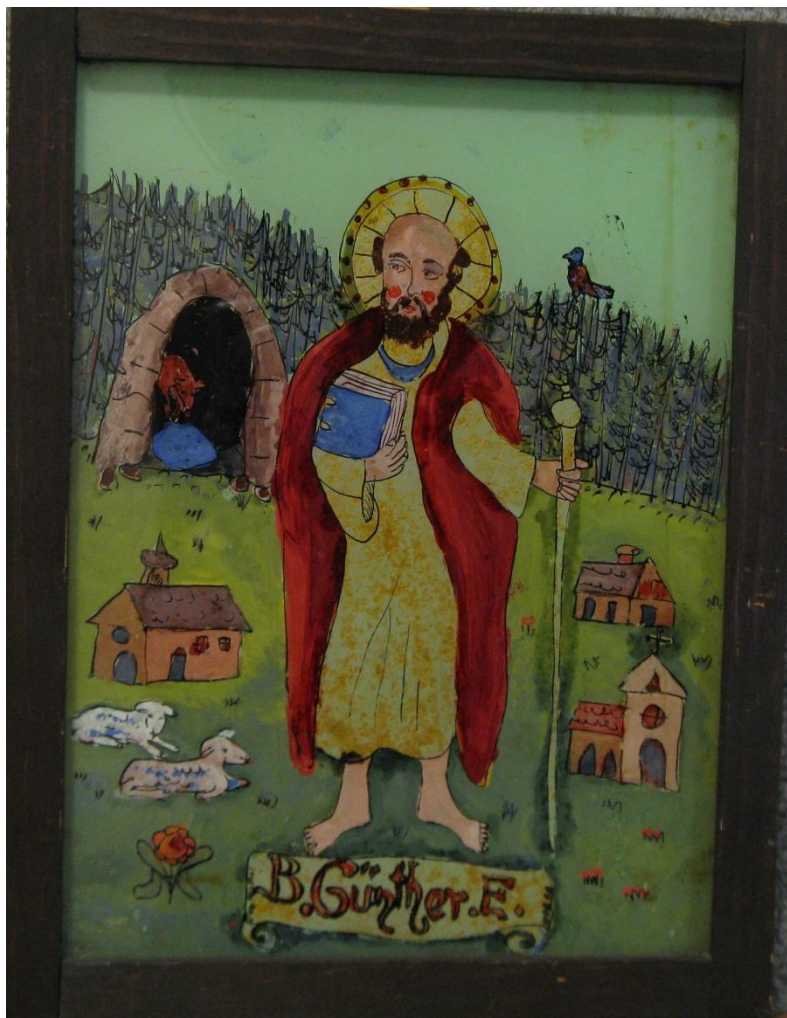
Obrázek 49 Sv. Josef Pěstoun Severní
Čechy, poč. 19. st.
Vlastivědné muzeum a galerie v České
Lípě, inv. č. V 2979



Obrázek 50 Sv. Václav
Kladsko, 2. pol. 19. st.
Severočeské muzeum v Liberci, inv. č.
Eg 257



Obrázek 17 Archanděl Michael
Vlastivědné muzeum a galerie v České
Lípě, inv. č. V 4711



Obrázek 52 Sv. Vintř
Muzeum Šumavy v Kašperských Horách, inv. č. 168



Obrázek 53 Epitafový obraz s výjevem dřevorubeckého neštěstí
Rakousko, Sandl 1861



Obrázek 54 Evangelický obrázek na skle. Citát z písma
Jižní Morava, okolí Ždánic, první čtvrtina 19. st.



Obrázek 55 Domovní požehnání
Javornicko, 2. pol. 19. st.
Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 373



Obrázek 18 Humpen
Zürich, 1649
The Metropolitan Museum of Art, New York



Obrázek 19 Kabinet s dvanácti podmalbami
Zürich, okolo r. 162



Obrázek 58 Náramek
Francie, okolo 1800



Obrázek 59 Svatý kout
Muzeum Šumavy v Kašperských Horách



Obrázek 20 Domáci oltářík
Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 1789



Obrázek 61 Krucifix zdobený technikou eglomisé
asi Volary, okolo r. 1800
Expozice Muzea Šumavy v Sušici



Obrázek 62 Krucifix zdobený barevnými podmalbami
Liberecko, asi 1. pol. 19. st
Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 1371



Obrázek 21 Kazeta na šici potřeby
Rakousko, Sandl, třetí čtvrtina 19. st



Obrázek 65 Hodiny s malovaným
ciferníkem
Severovýchodní Čechy, 1814



Obrázek 22 Hodiny s malovanými ciferníky
Severní Čechy, 1. pol. 19. st.
Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě,
inv. č. V 4711



Obrázek 66 Domovní číslo
Severní Čechy, Jablonecko, poč. 19. st.



Obrázek 67 Setkání Bůžka štěstěny s drakem
Čína

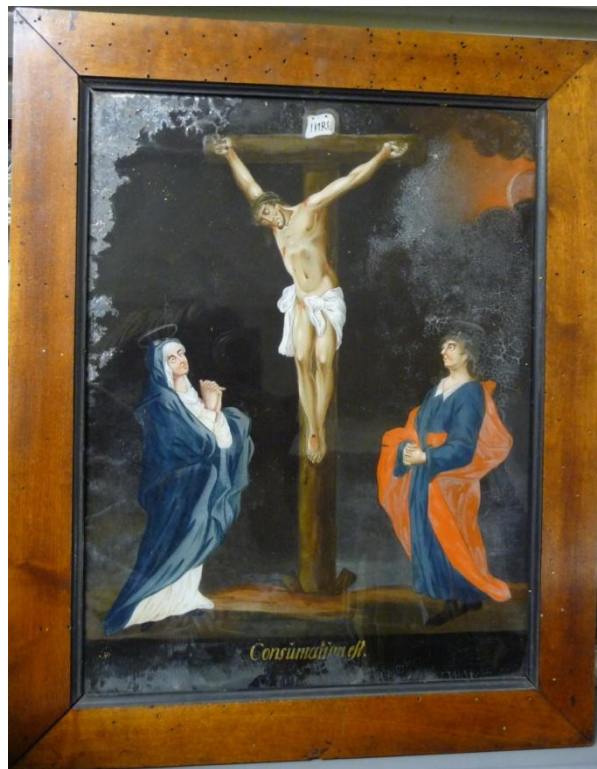


Obrázek 68 Boží mlýny
Severní Čechy, 1772
Muzeum skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou, inv. č. S0568



Obrázek 69 Svatá Trojice

Novoborsko, dílna Vincenze Jankeho, poč. 19. st.
Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 2985



Obrázek 70 Ukřižovaný Ježíš Kristus s Pannou Marií a Janem Evangelistou

Novoborsko, dílna Vincenze Jankeho, poč. 19. st.
Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 2985



Obrázek 71 Ukřižovaný Ježíš Kristus

Vincenz Janke,
Sklářské muzeum Nový Bor, inv. č. NB 3213



Obrázek 72 Narození Ježíše Krista
 Dílna Vincenze Jankeho
 Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



Obrázek 73 Klanění tří králů
 Dílna Vincenze Jankeho
 Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



Obrázek 74 Sv. Fridolín křísí hraběte Ursa
 Expozice Muzea Šumavy Sušice



Obrázek 75 Alegorie jara
 Pravděpodobně Vincenz Janke či dílna Vincenze Jankeho, druhá polovina 18. století



Obrázek 76 Kristus Salvator
Státní zámek Lemberk, inv. č. LM 968



Obrázek 77 Korunování Panny Marie anděly
Státní zámek Lemberk, inv. č. 967



Obrázek 78 Svatá rodina
Státní zámek Lemberk, inv. č. LM 966



Obrázek 79 Pietta
Státní zámek Lemberk, inv. č. 965



Obrázek 80 Vzkříšený Kristus
Státní zámek Lemberk, inv. č. LM 964



Obrázek 81 V jeslích
Státní zámek Lemberk, inv. č. LM 963



Obrázek 82 Cesta z Egypta
Státní zámek Lemberk, inv. č. LM 962



Obrázek 83 Sv. Anna učící dceru Marii
Státní zámek Lemberk, inv. č LM 971



Obrázek 84 Sv. Barbora
Státní zámek Lemberk, inv. č LM 969



Obrázek 85 Archanděl Michael
Státní zámek Lemberk, inv. č 960



Obrázek 86 STATIO III - Ježíš Kristus padá pod křížem poprvé



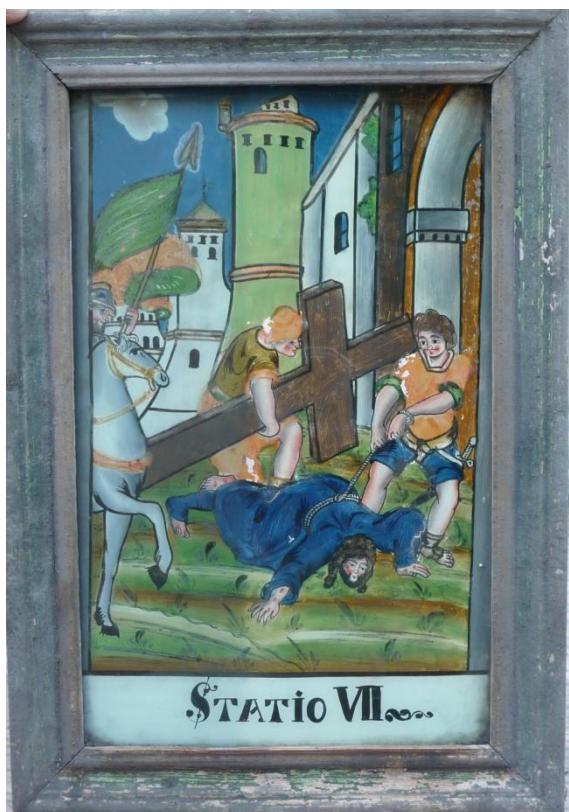
Obrázek 23 STATIO IV - Ježíš Kristus potkává svou Matku



Obrázek 88 STATIO V - Šimon Cyrenský pomáhá Ježíši Kristu nést kříž



Obrázek 89 STATIO VI - Veronika podává Ježíši Kristu roušku



Obrázek 90 STATIO VII - Ježíš Kristus padá pod křížem podruhé



Obrázek 91 STATIO VIII - Ježíš Kristus těší a napomíná jeruzalémské ženy



Obrázek 24 STATIO IX - Ježíš Kristus padá pod křížem potřetí



Obrázek 93 STATIO X - Ježíš Kristus zbaven roucha



Obrázek 94 STATIO XI - Ježíš Kristus přibit na kříž



Obrázek 95 STATIO XII - Ježíš Kristus umírá na kříži



Obrázek 25 STATIO XIII - Tělo Ježíše Krista sňato z kříže



Obrázek 97 STATIO XIV - Tělo Ježíše Krista uloženo do hrobu

Seznam použitých obrazových materiálů v příloze

- 1) BROŽKOVÁ, Helena, ed. *Daniel a Ignác Preisslerové : barokní malíři skla a porcelánu*. Praha : Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2009. s. 133. ISBN 978-80-7101-071-5
- 2) BROŽKOVÁ, Helena, ed. *Daniel a Ignác Preisslerové : barokní malíři skla a porcelánu*. Praha : Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2009. s. 132. ISBN 978-80-7101-071-5
- 3) BROŽKOVÁ, Helena, ed. *Daniel a Ignác Preisslerové : barokní malíři skla a porcelánu*. Praha : Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2009. s. 159. ISBN 978-80-7101-071-5
- 4) Severočeské muzeum v Liberci inv. č. Eg 198
- 5) Severočeské muzeum v Liberci inv. č. Eg 480
- 6) Expozice Muzea Šumavy v Sušici
- 7) Expozice Muzea Šumavy v Kašperských Horách
- 8) RYSER, Frieder a SALMEN, Brigitte. *Glas – Glanz – Farbe. Vielfalt barocker Hinterglaskunst im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts*, Murnau, 1997. s. 73. ISBN 3932276019
- 9) Uměleckoprůmyslové muzeum Praha, inv. č. 16166.014
- 10) Muzeum Šumavy v Kašperských Horách, inv.č. 96
- 11) RITZ, Gisind M. *Hinterglasmalerei*. München : Verlag Georg D. W. Callwey, 1972.
- 12) *Jihočeský sborník historický*. Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích, 2008. roč. 77-78/2008-2009. s. 380 ISBN 978-80-86260-97-6
- 13) Muzeum Šumavy Kašperské Hory, inv. č. 136, 136b
- 14) RYSER, Frieder a SALMEN, Brigitte. *Amalierte Stuck uff Glas/ Hinder Glas gemalte Historien und Gemäld. Hinterglaskunst von der Antike bis zur Neuzeit*. Murnau, 1995. s. 10, 12. ISBN-10: 3980381676
- 15) KUBEČKOVÁ, Ivana a LENDEROVÁ, Zdena. *Lidové podmalby*. Praha : W-servis, 1995 . s. 5 ISBN 80-85994-00-3
- 16) Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 2993
- 17) Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 6810

- 18) Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 376
- 19) Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 6818
- 20) Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 6814
- 21) Expozice Muzea Šumavy v Kašperských Horách
- 22) Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 198
- 23) Expozice Muzea Šumavy v Sušici
- 24) Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 205
- 25) Muzeum Šumavy v Kašperských Horách
- 26) Expozice Muzea Šumavy v Kašperských Horách

- 27) Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 6819
- 28) Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 731

- 29) Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 2
- 30) Muzeum Šumavy v Kašperských Horách
- 31) Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 393
- 32) Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 731
- 33) Expozice Muzea Šumavy v Kašperských Horách
- 34) Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 286
- 35) Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 2981
- 36) Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 278
- 37) Expozice Muzea Šumavy v Kašperských Horách
- 38) Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 6816

- 38b) Expozice Muzea Šumavy v Kašperských Horách
- 39) Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, inv. č. 076802
- 40) Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 2986
- 41) Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 2965
- 42) Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 317
- 43) Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 257
- 44) Muzeum Šumavy v Kašperských Horách, inv. č. 29
- 45) Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 257

- 46) Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 257
- 47) Muzeum Šumavy v Kašperských Horách, inv. č. 60., 59
- 48) Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 2990

- 49) Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 2979
- 50) Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 257
- 51) Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 4711
- 52) Muzeum Šumavy v Kašperských Horách, inv. č. 168
- 53) KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. s. 28. ISBN 80-86069-34-6
- 54) KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. s. 72. ISBN 80-86069-34-6
- 55) Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 373
- 56) RYSER, Frieder. *Glanzlichter : die Kunst der Hinterglasmalerei*. Bern : Benteli Verlag, 2000. s. 269. ISBN 3-7165-1227-3
- 57) RYSER, Frieder a SALMEN, Brigitte. *Glas – Glanz – Farbe. Vielfalt barocker Hinterglaskunst im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts*, Murnau, 1997. s. 141. ISBN 3932276019
- 58) RYSER, Frieder. *Glanzlichter : die Kunst der Hinterglasmalerei*. Bern : Benteli Verlag, 2000. s. 45. ISBN 3-7165-1227-3
- 59) Muzeum Šumavy v Kašperských Horách
- 60) Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 1789
- 61) Expozice Muzea Šumavy v Sušici
- 62) Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 1371
- 63) Rakousko, Sandl, třetí čtvrtina 19. st
- 64) Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 4711
- 65) KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. s. 77. ISBN 80-86069-34-6
- 66) KAFKA, Luboš. *Malované na skle : lidové podmalby*. Vyd. 1. Praha : Lika klub, 2005. s. 81. ISBN 80-86069-34-6
- 67) *Podmalby na skle z Europy, Asie a Afriky : Ze sbírek Udo Dammerta, Weiler a Národního muzea v Praze*. Praha : Goethe-Institut, 1991.
- 68) Muzeum skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou, inv. č. S0568
- 69) Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 2985
- 70) Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V 2985
- 71) Sklářské muzeum Nový Bor, inv. č. NB 3213

- 72) Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
- 73) Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
- 74) Expozice Muzea Šumavy Sušice
- 75) STEINER, W. *Hinterglas und Kupferstich: 100 bisher unveröffentlichte Hinterglasgemälde und ihre Vorlagen aus drei Jahrhunderten (1550 - 1850)*, München : Hirmer, 2004. s. 96 - 97
- 76) Státní zámek Lemberk, inv. č. LM 968
- 77) Státní zámek Lemberk, inv. č. 967
- 78) Státní zámek Lemberk, inv. č. LM 966
- 79) Státní zámek Lemberk, inv. č. 965
- 80) Státní zámek Lemberk, inv. č. LM 964
- 81) Státní zámek Lemberk, inv. č. LM 963
- 82) Státní zámek Lemberk, inv. č.
- 83) Státní zámek Lemberk, inv. č. LM 971
- 84) Státní zámek Lemberk, inv. č. LM 969
- 85) Státní zámek Lemberk, inv. č. 960
- 86 – 97) Křížová cesta z filiálního kostela sv. Vojtěcha v Ostašově, nyní uloženo v Římskokatolické farnosti arciděkanství Liberec.